

LOOK PIEDRA

Ven a conocer la nueva serie italiana Stone Project que rescata la esencia natural de la piedra a través de novedosos diseños y colores. La elección ideal para tus proyectos, de look sobrio y elegante, para todo tipo de ambientes e intensidades de tráfico.

Cortes a la veta y contra veta.
Formatos 60x60 y 60x120 cms.

Lo mejor para tus proyectos está en Atika.

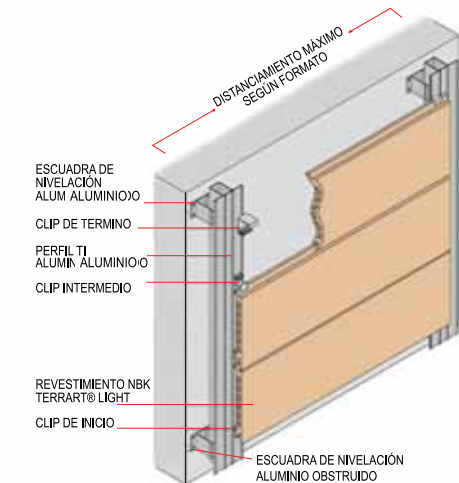


Calidad · Diseño Europeo · Vanguardia

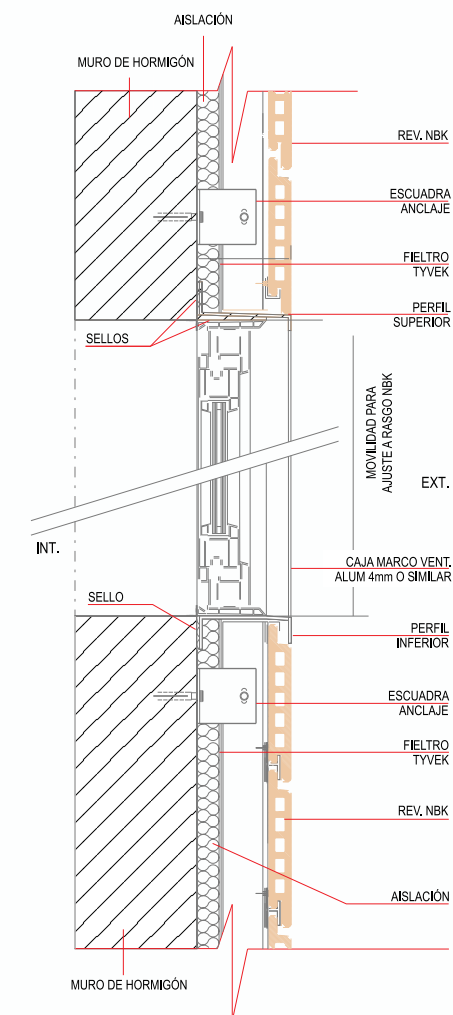


@atikaconcept f atika · Vitacura 5770 - Santiago · Viña del Mar · Concepción · atika.cl

NBK en MAD: TERRART® Color pearly glazed



DETALLE ANCLAJE VENTANA



HunterDouglas®



MAD — MUSEUM OF ARTS AND DESIGN, Nueva York
Arquitectos: Allied Works Architecture, Brad Cloepfil



UNIVERSIDAD
SAN SEBASTIAN



UNIVERSIDAD SAN SEBASTIÁN

RECTOR
Ricardo Riesco

PRO RECTOR
Luis Cordero

VICERRECTORA ACADÉMICA
Kiyoshi Fukushi

VICERRECTOR DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO
Luz María Pérez

VICERRECTOR DE ASUNTOS ECONÓMICOS Y ADMINISTRATIVOS
Sergio Mena

VICERRECTOR DE PLANIFICACIÓN Y DESARROLLO
Astrid Poller

VICERRECTOR DE RESPONSABILIDAD SOCIAL Y EXTENSIÓN
Tomás Irrazábal

VICERRECTOR DE SEDE SANTIAGO
Alfonso Rivas

DECANO FACULTAD DE ARQUITECTURA, ARTE Y DISEÑO
Cristián Boza

DIRECTOR ESCUELA DE ARQUITECTURA SANTIAGO
Albert Tidy

REVISTA MATERIA ARQUITECTURA
ISSN 0718-7033
AÑO 3 / #04
II SEMESTRE 2011

ESCUELA DE ARQUITECTURA - SANTIAGO
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ARTE Y DISEÑO
UNIVERSIDAD SAN SEBASTIÁN

Campus Bellavista
Bellavista 7
Recoleta, Santiago
Chile

COMITÉ EDITORIAL

Cristián Boza
Albert Tidy
Víctor Gubbins
Macarena Cortés
Juan Pablo Corvalán
Fabrizio Gallanti

DIRECCIÓN

Pablo Brugnoli

DIRECCIÓN DE ARTE

Kathryn Gillmore

EDITOR INVITADO

Juan Pablo Corvalán

EDICIÓN

Renato Bernasconi

DIAGRAMACIÓN

Camila De Gregorio

CORRESPONSALES

Francisco Allard (EE.UU.)
Marcelo Danza (Uruguay)
Abel Erazo (Japón)
Loreto Flores (Inglaterra)
Fernando Herrera (EE.UU.)
Alfredo Hidalgo (México)

TRADUCCIONES

María Isabel Bizama

CORRECCIÓN DE TEXTOS

Gabriela Precht

CONTACTO

info@materiaarquitectura.cl

VENTAS

ventas@materiaarquitectura.cl

Todos los derechos reservados
© 2011, MATERIA ARQUITECTURA
Escuela de Arquitectura - Santiago
Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño
Universidad San Sebastián
Santiago, Chile

© Los autores en sus obras.
© Los autores en sus textos.
© Los autores en sus imágenes.
© Fotografía pág. 1 y 6: Pedro Gubbins

Nos disculpamos si, debido a razones más allá de nuestro control, alguna de las fuentes de imágenes o fotografías no se ha nombrado en la presente publicación. Estamos disponibles a reconocer la autoría o derechos de estas imágenes a quien se le adjudique.

Los textos y las imágenes de las colaboraciones firmadas son de responsabilidad de sus autores.

Impresa y encuadernada en Santiago, Chile por Ograma. Noviembre 2011.

Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida o transmitida, mediante cualquier soporte electrónico, mecánico, fotocopiado, grabación o recuperación, o almacenamiento de información, sin la previa autorización expresa de la entidad editora.

Este proyecto se acoge a la Ley de Donaciones a Instituciones de Educación Superior.

HunterDouglas®

7 Introducción

8 Reportaje gráfico

La ciudad (300 manzanas)

Graphic Report

The city (300 squares)

Supersudaca, 51-1 arquitectos

DOSSIER

18 LEARNING FROM LATIN AMERICA

20 La ciudad latinoamericana post Medellín. Entrevista a Alejandro Echeverri
The Latin American City Post Medellín. Interview with Alejandro Echeverri
Sofía Saavedra

30 La construcción ficcional del territorio. Entrevista a Marcos Castaings y Diego Pérez
Fictional construction of the territory. Interview with Marcos Castaings and Diego Pérez
Martín Delgado, Esteban Varela y Juliana Espósito

40 La dimensión política de la arquitectura. Entrevista a Justin McGuirk
The political dimension of architecture. Interview with Justin McGuirk
Ana Rascovsky

50 La estética como necesidad social. Entrevista a Florencia Rodríguez
Aesthetics as a social need. Interview with Florencia Rodríguez.
Ana Rascovsky y Max Zolkwer

60 1. La Biental y la selva. 2. Conversando alrededor del mundo. Dos entrevistas a Mirta Demare
1. The Biennial and the Jungle. 2. Talking around the world. Two interviews with Mirta Demare
Stephane Damsin, Max Zolkwer, Ana Rascovsky y Manuel de Rivero

76 "Latinoamérica tiene salsa". Entrevista a Gastón Acurio
"Latinoamérica tiene salsa". Interview with Gastón Acurio
Manuel de Rivero

88 DOSSIER TRANSLATIONS

114 Colaboradores
Contributors

116 ARQ USS



INTRODUCCIÓN

Presentamos con especial satisfacción el cuarto número de MATERIA ARQUITECTURA.

Invitamos a Juan Pablo Corvalán a editar el cuarto dossier de nuestra revista porque tiene una visión optimista sobre Latinoamérica y pertenece a una generación globalizada e integrada a los discursos internacionales de la arquitectura. Lo invitamos porque desde su posición palpa el interés mundial que está suscitando Latinoamérica y accede a diversos argumentos que lo explican.

El *dossier* da cuenta de un momento fascinante: en palabras de uno de los entrevistados, el *chef* y empresario peruano Gastón Acurio, llegó la oportunidad de “latino-americanizar” el mundo. ¿Qué podemos enseñar? El inglés Justin McGuirk, crítico de The Guardian, resalta que Latinoamérica descubrió una dignidad política que el mundo desarrollado perdió y destaca el trabajo del Movimiento Social Tupac Amaru en el noroeste de Argentina.

Florencia Rodríguez, directora de la revista PLOT, desarrolla algunas claves que permiten comprender mejor el proceso histórico que atraviesa la región. Entrevistada por Ana Rascovsky, llama a crear nuevas categorías de análisis y a usar con inteligencia esta “moda latinoamericana”.

Mirta Demare cuenta, en dos entrevistas, su experiencia de treinta y cinco años como arquitecto activista a lo largo del mundo. Habla los asentamientos que ha planificado para refugiados y de su trabajo con cooperativas y comunidades. Demare repasa sus referentes. Tres décadas en el frente dan cuenta de la historia reciente de la humanidad.

Alejandro Echeverri, ex Director de Proyectos Urbanos del Municipio de Medellín (2004-2008), analiza los ejes del “urbanismo social” y señala que su objetivo final no es construir edificios, sino ayudar a las personas marginadas a integrarse a la economía urbana. Entrevistado por Sofía Saavedra, Echeverri resalta la importancia del respaldo político a los planes de transformación.

Dos fundadores de Fábrica de Paisaje, Marcos Castaings y Diego Pérez, exponen el método ficcional de ordenación del territorio. En la entrevista destacan la importancia del relato como elemento que le da sentido al paisaje. Y reivindican la ficción como una forma de entender la realidad y operar en ella.

El *Dossier* termina con una entrevista a Gastón Acurio. Aunque Acurio no es arquitecto, sino cocinero, tiene claro que ahora ser moderno es mirar la propia cultura y aprender de ella.

We have special satisfaction in presenting the fourth issue of MATERIA ARQUITECTURA.

We invited Juan Pablo Corvalán to edit the fourth dossier of our magazine because he has an optimistic view of Latin America and belongs to a globalized generation, integrated into the international architectural discourse. We invited him because from his position he senses the world interest that Latin America is arousing and he gives several arguments that explain it.

The dossier gives an account of a fascinating moment: in the words of one of the interviewees, Peruvian chef and entrepreneur Gastón Acurio, the time to “Latin Americanize” the world has come. What can we teach? The Englishman Justin McGuirk, critic of The Guardian, points out that Latin America found a political dignity that the developed world has lost and emphasizes the work of the Social Movement Tupac Amaru in the Northeast of Argentina.

Florencia Rodríguez, director of PLOT magazine, develops some clues that allow a better understanding of the historical process the region is going through. Interviewed by Ana Rascovsky, she calls out to create new categories of analysis and to use this “Latin American fashion” cleverly.

Mirta Demare tells, in two interviews, about her experience of thirty five years as an activist architect around the world. She speaks of the refugee settlements she has planned and of her work with cooperatives and communities. Demare reviews her referents. Three decades on the front account for humanity’s recent history.

Alejandro Echeverri, former Director of urban Projects of the Municipality of Medellín (2004-2008), analyzes the core of “social urbanism” and points out that her ultimate objective is not to construct buildings but to help deprived people to integrate them into urban economies. Interviewed by Sofía Saavedra, Echeverri stresses the importance of political support to transformation programmes.

Two founders of Fábrica de Paisaje, Marcos Castaings and Diego Pérez, present the fictional method of territorial ordinance. In the interview they stress the importance of the story as an element that gives meaning to the landscape. And they vindicate fiction as a way of understanding reality and operating in it.

The Dossier ends with an interview with Gastón Acurio. Although Acurio is not an architect but a chef, he understands very clearly that being modern nowadays is to look at your own culture and learn from it.

G

REPORTAJE GRÁFICO

GRAPHIC REPORT





La Ciudad (300 manzanas)

Supersudaca, 51-1 arquitectos

En mayo del 2010, el artista peruano Rodrigo Derteano se acercó a 51-1 arquitectos para proponernos colaborar en un proyecto que él había iniciado el 2008, cuando ganó el premio Arte y Vida Artificial que otorga la Fundación Telefónica de España. El proyecto, llamado “Ciudad Nazca”, planteaba construir un robot que haría surcos a gran escala, similares a los de las líneas de Nazca, para trazar una ciudad imaginaria sobre el desierto. El robot, controlado por un *laptop* XO con GPS, era la ingeniosa mezcla de una moto de cuatro ruedas con un arado.

Aceptamos de inmediato. Derteano y su equipo tenían un terreno con las mismas condiciones que observamos en las pampas de Nazca. Una municipalidad le había cedido una superficie rectangular de cuatro kilómetros por uno, paralela a la carretera Panamericana, siete kilómetros al sur de un pueblo llamado Huarney, en la costa de Ancash.

La cultura Nazca representó su cosmogonía a través de sus famosas líneas en el desierto. ¿Cuál es la figura apropiada para representar nuestra cultura? ¿La ciudad?

Indudablemente, la ciudad es la más compleja y sofisticada creación de la humanidad. La coagulación espacial de un sistema infinito de relaciones coordinadas conforma el escenario de las actividades humanas. Durante 5.000 años, la forma de la ciudad ha sido materia de preocupación, desde la disposición de las plazas y pirámides en Caral, hasta la “ciudad funcional” propuesta en los CIAM. Esa preocupación se manifiesta en la sistematización de las Leyes de Indias para la fundación de ciudades, en la “ciudad ideal” del Renacimiento, en los trazos con tiza de las invadidas pampas de Lima y en la silueta de las alucinadas palmeras del medio oriente contemporáneo.

Trazar una ciudad es uno de los mayores actos de optimismo: se traza el espacio de una sociedad futura. Idealmente, el trazado busca una correcta organización del espacio para que operen las lógicas políticas, económicas, ecológicas, sociológicas y tecnológicas.

Trazar una ciudad consiste en designar sólidos (manzanas) y vacíos (plazas, calles y otros espacios públicos). La simpleza de aquel número limitado de componentes es la sintaxis común entre una aldea y una megalópolis. La manzana y sus intersticios son la célula básica de la organización del espacio.

“Ciudad Nazca” representa los centros fundacionales de las diez ciudades más pobladas de la región: México, São Paulo, Buenos Aires, Río de Janeiro, Lima, Bogotá, Santiago, Caracas, Belo Horizonte y Guadalajara. El robot dibuja cada centro a la escala real, con la orientación que le corresponde en relación al sur.

Las manzanas se trazan desde sus plazas principales hasta que se superponen con la ciudad vecina. Las superposiciones generan nuevas manzanas mestizas, negociaciones informales entre una ciudad y otra. Este *collage* termina configurando “la ciudad”: trescientas manzanas reales de Latinoamérica en el desierto de Huarney.

¿Land art inmobiliario? ¿Tablero de Monopolio a escala real?

Equipo: Manuel de Rivero, Fernando Puente Arnao, César Becerra, Gabriel Vergara, Juan Pablo Corvalán y Eduardo Peláez

Fotografías: Proyecto Ciudad Nazca, proporcionadas por Rodrigo Derteano.







D

DOSSIER

Learning from Latin America

Editor invitado: Juan Pablo Corvalán

Introducción

Juan Pablo Corvalán

Rehúso actuar hegemonícamente como editor invitado. Por eso, esta edición de MATERIA ARQUITECTURA fue editada en conjunto por nueve integrantes de Supersudaca, grupo del que formo parte. Acordamos hacer un *Dossier* sobre el particular momento que atraviesa Latinoamérica: el viejo mundo en crisis aprende de ella.

Desde diversas ciudades de la región, Supersudaca indagó qué hemos aprendido y qué podemos aportar. Lo primero que sabemos es que para aprender hay que hacer preguntas. Con esto en mente, propusimos invertir la estructura de la revista, cambiando artículos por entrevistas. Estas debían mantener un marco temático común, como podría tenerlo una recopilación de ensayos, pero la información sería más fresca y de primera fuente.

Supersudaca se propuso reflexionar sobre una posible imagen positiva de Latinoamérica. El marco temático sería el contexto post-crisis global, con las estructuras y modelos de occidente siendo revisados (indignados, sub-prime, países PIGS versus países BRIC, terrorismo interno en Noruega, deuda de EE.UU., manifestaciones estudiantiles, etc.).

Latinoamérica tiene experiencia con las crisis y las ha sabido sortear. ¿Tiene potencial como fuente de referencia para un nuevo proyecto ideológico, económico y social?

Para echarnos a andar, propusimos un ejercicio rápido a varios arquitectos amigos que operan desde la región. Pedimos que nos enviaran no respuestas, sino preguntas sobre el tema de la revista. A continuación, en un *cadavre exquis*, una selección de las preguntas que nos llegaron:

¿Cuál es la ventaja de los arquitectos latinoamericanos? ¿Disponer de tecnología sofisticada y contar con una mano de obra artesanal calificada sin las rígidas leyes de la construcción industrializada? ¿Cómo aprendimos a ser "recursivos" y a alcanzar nuestros objetivos proyectuales con pocos medios donde apenas hay oportunidades? **Sandra Barclay y J. P. Crousse, arquitectos (Lima).**

¿Qué nos enseñan tantos programas, planes y proyectos sociales hechos sin la participación de sus beneficiarios? ¿Hasta dónde saben las personas cuáles son sus problemas, deseos y necesidades? **Paulo Chiesa, arquitecto y profesor CAU UFPR (Brasil).**

¿Refleja el protagonismo latinoamericano en la arquitectura y el urbanismo internacional algo más que las condiciones propicias que definen a un continente homogeneizado por

la lengua, la cultura, la religión y la ausencia de agudos conflictos sociales, políticos y financieros? **Roberto Segre, crítico de arquitectura (La Habana, Río de Janeiro).**

¿Qué cualidades ven en nosotros los que lideraban el crecimiento ahora que se ven tan vulnerables? ¿Cuál es el interés de fondo? ¿Qué tan mala es la crisis, si permite que se replensen los paradigmas? **David Barragán y Pascual Gago-tena, arquitectos (Quito).**

¿A los latinoamericanos nos interesa Latinoamérica? **German Valenzuela, arquitecto (Talca).**

¿En qué medida puede la arquitectura, desde su conocimiento específico, disminuir la enorme desigualdad? **Francisco Quintana, arquitecto (Santiago).**

¿De dónde viene el fuerte deseo de democracia de la ciudadanía sudamericana? ¿Nos estamos convirtiendo en el reservorio de la cultura democrática? ¿Pero, qué es lo más importante? ¿El aporte artístico al desarrollo del amor? o ¿El aporte artístico a la expansión de la conciencia? **Arturo Torres, arquitecto (Santiago).**

¿Cuántas "crisis" más deberán pasar para que entendamos la arquitectura tras los edificios? **Marcelo Danza, arquitecto (Montevideo).**

¿Cómo se pueden conjugar las técnicas locales de construcción con las nuevas tecnologías de diseño? **Verónica Arcos, arquitecta (Santiago).**

¿Qué sentido tiene insistir en una arquitectura latinoamericana? ¿En qué radica esa idea? ¿En sus operaciones conceptuales? ¿En sus programas? ¿En sus estrategias de diseño? ¿En sus modelos de gestión y materialización? **Mario Marchant, arquitecto (Santiago).**

¿Nos conviene incorporar dinámicas exportables de proyectación? **Jose Luis Uribe, arquitecto (Talca).**

¿Tiene sentido seguir pensando en términos geopolíticos? **Marcelo Faiden, arquitecto (Buenos Aires).**

¿Sirven de algo estas preguntas? **Cristóbal Palma, fotógrafo (Santiago).** 

LA CIUDAD LATINOAMERICANA POST MEDELLÍN

ENTREVISTA A ALEJANDRO ECHEVERRI



Ellen Spijkstra, "Trompe l'oeil in trompe l'oeil", 2010.

MATERIA ARQUITECTURA #04 | 2011 | págs. 20-29

Dossier

La ciudad latinoamericana post Medellín

The Latin American city post Medellín

Sofía Saavedra

PALABRAS CLAVE Medellín | Urbanismo social | Segundas ciudades | Gestión política | Espacios de frontera

KEY WORDS Medellín | Social town planning | Second cities | Political management | Frontier

Sofía Saavedra

Universidad de las Antillas Holandesas / Supersudaca

Curacao, 2011

Resumen_

Alejandro Echeverri analiza la transformación de varias ciudades latinoamericanas, especialmente Medellín, y la interdependencia entre la planificación territorial y los procesos políticos. Asimismo, explica los fundamentos sociales que impulsaron la espectacular transformación de Medellín en la década pasada, entrega detalles sobre la gestión que la hizo posible y hace un balance crítico de su repercusión en otras ciudades de la región.

Echeverri describe el fenómeno de las segundas ciudades y destaca el caso de Rosario (Argentina). Analiza el desafío que enfrentan las ciudades brasileiras para responder al crecimiento de la clase media. Expone los fundamentos básicos del "urbanismo social", descartando que el fin último sean las transformaciones físicas y aclarando que el objetivo de este urbanismo es ofrecer programas que integren a la población al desarrollo de la ciudad.

Finalmente, explica cómo Medellín supo sacar provecho de sus condiciones geográficas.



Puente "El mirador aéreo", Medellín, Colombia.



Parque Explora, de Alejandro Echeverri (Medellín).

Para Alejandro Echeverri, urbanista responsable de la espectacular transformación de Medellín, el objetivo final del “urbanismo social” es ofrecer programas, servicios, actividades y empleo a las comunidades. Este urbanismo busca los mejores edificios con el mejor diseño, pero considera que las construcciones no son más que la expresión física de una serie de programas. El fin último del urbanismo social es la transformación de las personas: el uso que la gente va a dar a estos espacios para integrarse al desarrollo económico de la ciudad. Para Echeverri, la arquitectura es solamente la expresión visual, el cambio de piel.

¿Cómo ves el desarrollo urbano en Latinoamérica? ¿Influye que Latinoamérica tenga una política de izquierdas?

Los procesos urbanos están viviendo un momento muy intenso en Latinoamérica. Están sucediendo muchas cosas muy interesantes. Pero, a diferencia de lo que ocurre en Europa y los países desarrollados, estos procesos son frágiles y discontinuos porque dependen mucho de la situación política y, de alguna manera, del respaldo político que tienen estos proyectos de transformación.

A partir de las experiencias de Bogotá y Medellín, varias ciudades colombianas manifiestan interés por canalizar la inversión pública a través del espacio público y nuevos equipamientos, como colegios y otro tipo de edificios. Por otro lado, países como Brasil, específicamente Río de Janeiro, cuentan con enormes presupuestos para hacer grandes proyectos de transformación urbana debido a los eventos que vienen en los próximos años, como los **Juegos Olímpicos⁽¹⁾** y el **Campeonato Mundial de Fútbol.⁽²⁾** De hecho, en los últimos meses se han llevado a cabo varios **concursos⁽³⁾** de una escala muy importante para Río de Janeiro. Brasil es un país muy potente que va muy rápido. Pero muchos colegas urbanistas y arquitectos tienen una visión muy crítica de los procesos que se están llevando a cabo en Brasil, ya que las inversiones están respaldadas por grupos que promueven negocios inmobiliarios, muchas veces en contradicción con los intereses de la ciudad.

Por mucho tiempo las capitales latinoamericanas estuvieron caracterizadas por la migración, pero este año, por primera vez, el número de habitantes de una capital tan importante como São Paulo dejó de aumentar.

Ningún urbanismo racional puede responder de forma correcta a esa explosión que caracterizó a São Paulo, una ciudad que tuvo un crecimiento explosivo: en cien años pasó de tener cien mil habitantes a tener veinte millones.

El reto que tiene Brasil en el mediano plazo, desde el punto de vista urbano, es responder al crecimiento de la clase media. Un porcentaje importante de las personas que viven en un nivel de pobreza o con deficiencias importantes, sobre todo en barrios de

(1) Presupuesto: 14.400 millones de dólares.

Principales proyectos de transporte: Sistema BTR (Buses Transporte Rápido), Transcarioca, Transoeste, Transolímpica, Línea 4 (Metro).

Principales proyectos de infraestructura: Parque Olímpico, Puerto Olímpico, Rock City (Villa Olímpica) y Sambódromo.

(2) Ciudades sede: Belo Horizonte, Brasilia, Cuiabá, Curitiba, Fortaleza, Manaus, Natal, Puerto Alegre, Recife, Río de Janeiro, Salvador de Bahía y São Paulo.

(3) Gandor Concurso Master Plan Parque Olímpico: AECOM (Inglaterra).

Gandor Concurso Puerto Olímpico: João Pedro Backheuser (Brasil) + Ignasi Riera (España).

favelas, mejorarán sus condiciones materiales. Eso implica un reto muy grande desde el punto de vista de movilidad, accesibilidad, consumo, calidad de la vivienda, etc. Entonces, como también se ha estudiado en Colombia, en los próximos años habrá una reducción en la migración a las ciudades, porque de alguna manera hay una situación económica más estable. El desafío de las ciudades será construir sobre lo construido, mejorar las condiciones para los habitantes y generar nuevas alternativas de vivienda. En el fondo, es necesario repensar todo el tejido existente, tanto desde el punto de vista formal, como informal, industrial, etc.

¿Cuál es la dinámica de las segundas ciudades latinoamericanas? ¿Cómo ha contribuido la política de descentralización de algunos países para que esas ciudades hayan tenido mayor capacidad o autonomía para gestionar?

En países como Colombia o Argentina, el fenómeno de las ciudades medianas y de las segundas ciudades es muy interesante. Más allá de Buenos Aires, una red de ciudades teje una red de conocimiento e intercambio. Por su dimensión, Buenos Aires es supremamente autónoma, sus relaciones están por fuera de su entorno de redes nacionales. Ciudades como Rosario⁽⁴⁾ o Córdoba⁽⁵⁾ no la sienten como un par. En cambio, estas otras ciudades tienen la capacidad de generar un intercambio muy interesante, incluyendo a Uruguay.

En los últimos años, el modelo de transformación urbana en Argentina ha sido Rosario, sin duda. A partir de dos planes estratégicos⁽⁶⁾ con liderazgo de gestión política, con los arquitectos muy involucrados y con muy buena arquitectura, han tenido un proceso muy interesante de recambio y recuperación de la ciudad.

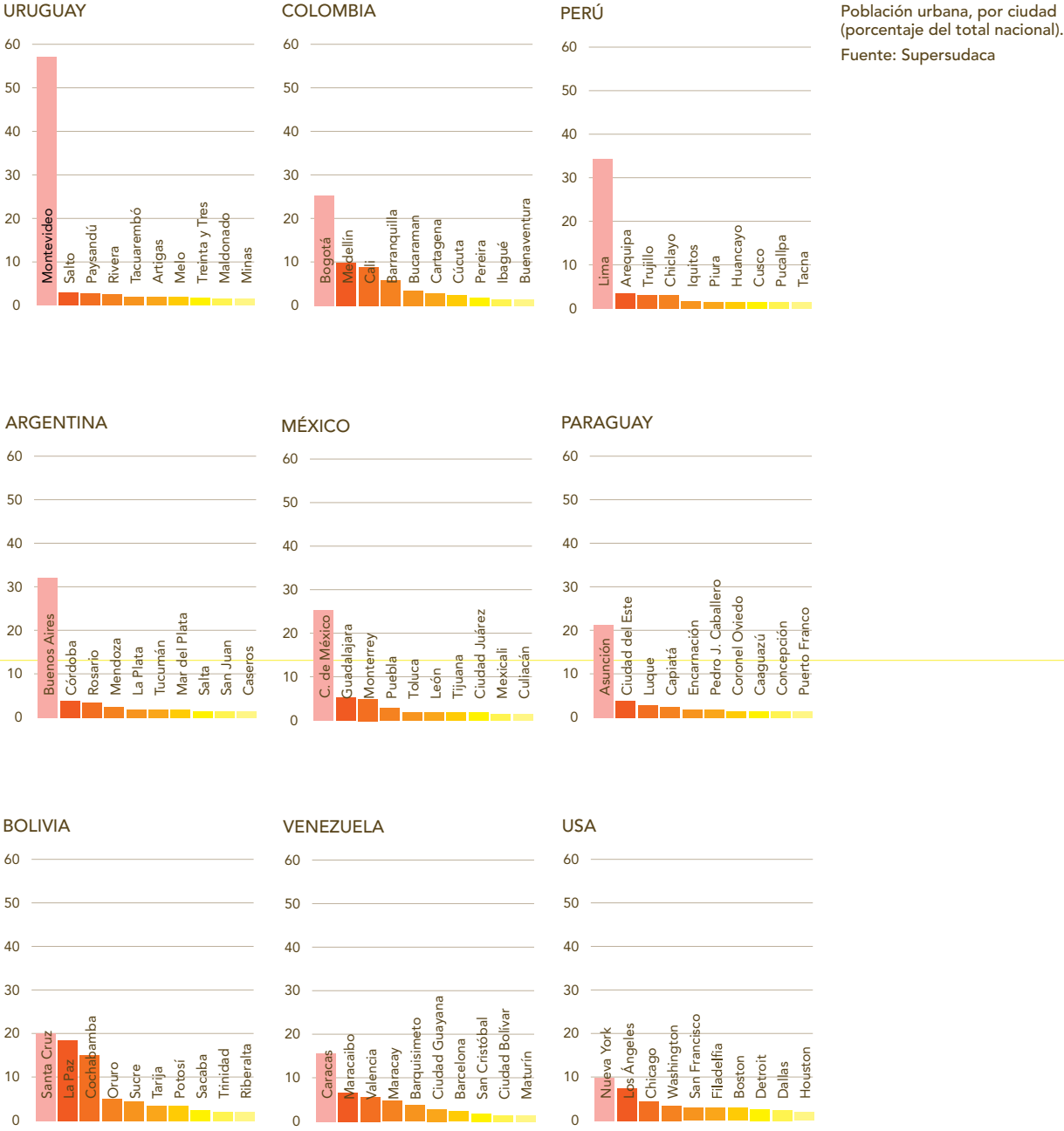
Pertenezco a una segunda ciudad, que es Medellín, y encuentro muy interesante la situación de estas urbes. En Latinoamérica están pasando cosas muy valiosas, el mundo le ha dado un espacio a las ciudades para que ellas mismas tengan presencia, para que construyan redes de intercambio, redes de financiamiento, redes académicas e intelectuales mucho mayores que en el pasado. Antes, los grandes eventos, conferencias, foros, redes académicas, intelectuales y financieras tenían que canalizarse por la nación, era prácticamente una condición. Por ende, las capitales eran el canal de comunicación fundamental para acceder a este tipo de espacios. Hoy, las segundas ciudades, como las terceras, tienen una gran oportunidad si entienden cómo jugar en ese marco de intercambio, si están dispuestas a una diplomacia agresiva importante.

En ese sentido, Medellín y su gente no tratan de competir en los mismos escenarios que Bogotá. Pero hay una gran cantidad de espacios económicos, académicos y culturales para las segundas y terceras ciudades. Además, estas tienen una gran virtud: la actitud de sus actores es mucho más horizontal y abierta a trabajar con los otros, sobre todo en las provincias. Hay un espacio muy interesante, de hecho, he tenido bastantes relaciones con Monterrey y Guadalajara, que son ciudades con una escala muy distinta al DF, con procesos y retos interesantísimos, como Rosario, en Argentina. Al no ser capitales, al no estar absolutamente asociadas a los programas nacionales, al no estar pensando todo el tiempo desde el punto de vista de los planes del gobierno, estas ciudades construyen nuevas alternativas de forma muy creativa.

(4) Población: 1.028.658 habs.
Densidad: 5.700 hab./km2
Fundación: 1793 (aprox.).

(5) Población: 1.309.536 habs.
Densidad: 2.273 hab./km2
Fundación: 1573.

(6) Plan Estratégico Rosario (1998-2008) Y Plan Estratégico Rosario Metropolitana (PERM + 10, en funcionamiento).



(7) Arquitecto y urbanista italiano, responsable de los planes de ordenación territorial de Siena, Brescia y Bérgamo, entre otros. Autor de “A new Urban Question” (Territorio n.º 53, 2010).

(8) Xaveer de Geyter (Bélgica, 1957): trabajó 10 años en OMA. Desde 1990 tiene su propia oficina (XDGA). Editor de: *After- Sprawl; Research on the Contemporary City* (NAi, 2002).

(9) Una de las mayores áreas urbanas de Europa. Sus vértices son Bruselas, Amberes, Gante y Lovaina.

(10) Es una conurbación que incluye, entre otras, las ciudades de Ámsterdam, Delft, Haarlem, Leiden, Róterdam, La Haya y Utrecht, además de una docena de ciudades y pueblos secundarios.

(11) País autónomo asociado al reino de los Países Bajos. Población: 140.794 habs. Capital: Willemstad.

(12) Teleférico que complementa la red de Metro de Medellín. Tiene dos líneas que atienden a los sectores menos favorecidos de la ciudad. Opera desde 1996.

*Hace unos años, Supersudaca ventiló la siguiente idea: la descentralización política en algunos países latinoamericanos podía llevar al concepto de una red de ciudades más pequeñas (productivas), que podían detener el flujo del campo a las grandes ciudades. Recientemente, algunos urbanistas de la vanguardia europea se han alejado del concepto de la ciudad compacta y han optado por la de red de ciudades más pequeñas, como **Bernardo Secchi**⁽⁷⁾ con la Región del Veneto, de **Geyter**⁽⁸⁾ con el **diamante Flamenco**⁽⁹⁾ o el concepto holandés de **Randstad**.⁽¹⁰⁾ ¿Es posible aspirar a un futuro con redes de ciudades? ¿En qué medida la descentralización política es clave para ello? ¿Es un problema que la distancia entre las ciudades sea demasiado grande?*

Aunque las distancias en Latinoamérica son más grandes, hay un intercambio muy fuerte a través de las nuevas tecnologías. Pero la construcción de lazos de amistad y el intercambio de proyectos que se originan en la red hace obligatorio un intercambio mucho más intenso desde el punto de vista presencial, que es donde se arman los proyectos y las ideas. En los últimos años ha habido un intercambio presencial mucho más intenso.

¿Cuál es la relación entre la violencia y las gestiones urbanísticas en Latinoamérica?

Desafortunadamente, no podemos separar la violencia de las condiciones de las ciudades que han carecido de desarrollo. Pero el urbanismo y la arquitectura no son la respuesta absoluta para la violencia. Cuando los gobernantes, los políticos y los técnicos vienen a Medellín y creen que con un parque-biblioteca en un barrio marginal van a solucionar el problema de seguridad de sus ciudades, se están engañando. Aunque es una ayuda muy grande, sin ninguna duda. El desarrollo digno y los servicios mejoran muchas condiciones, pero es importante entender que la violencia tiene otro tipo de expresiones que hay que intervenir o combatir. Por eso insistimos en el urbanismo social, en los proyectos urbanos integrales, en que la transformación física, que es fundamental, no es el objetivo final. El objetivo final es ofrecer programas, servicios, actividades y empleo a las comunidades. Esto se logra con nuevos espacios y referentes simbólicos. Y para eso, la arquitectura y el urbanismo son muy importantes. Pero nunca vamos a salir de la pobreza ni de la violencia si no tenemos una visión integral y concurrente, si no hacemos una serie de intervenciones en forma simultánea para integrar realmente a la población pobre al desarrollo económico de la ciudad.

*Siguiendo el ejemplo de Bogotá, el gobernante de **Curazao**⁽¹¹⁾ está optando por cerrar una de las vías principales para vehículos los domingos. Por otro lado, Río y Caracas también optaron por introducir un **Metrocable**.⁽¹²⁾ Aunque en Holanda el enfoque integral de los barrios ha sido un fracaso, Curazao ha optado por reintentarlo, pero de “abajo hacia arriba” (bottom up), a la manera de Medellín. ¿Medellín generó catarsis en otros países latinoamericanos?*

Algunas ciudades tienen procesos exitosos de transformación urbana y arquitectónica. A los arquitectos nos gusta visitar lugares y encontrar referentes, ejemplos, modelos. Hay muchas ciudades, como Barcelona, Bogotá o Rosario, que han generado procesos interesantes que se publican, a veces demasiado. En los últimos años Medellín se transformó en un referente. La resonancia se da por múltiples vías. Muchísimos arquitectos jóvenes han venido a Medellín desde diversas ciudades latinoamericanas y de otras partes del mundo. También muchos académicos y políticos. Cada uno toma modelos y construye los suyos para trasladarlos a sus ciudades.

Desafortunadamente, en la mayoría de los casos se pretende implementar lo superficial, lo más evidente desde el punto de vista visual, aquello donde no están las razones del éxito. Y entonces algunas ciudades latinoamericanas están teniendo problemas con los metrocables desde sus primeros días de operación, como Río de Janeiro. Lo que más nos ha interesado en Medellín es que se construye todo un sistema de urbanidad y de servicios a partir del transporte. El urbanismo social busca los mejores edificios con el mejor diseño, pero es un medio y no un fin. Las construcciones son la expresión física de una serie de programas de servicio que la ciudad localiza en ciertos barrios. El fin último son los programas y la transformación de las personas: el uso que la gente va a dar a estos espacios. La arquitectura es la expresión visual, el cambio de piel.

¿Se puede exportar y reproducir el enfoque integral que caracteriza al urbanismo social?

Después que terminamos la gestión del alcalde **Fajardo**,⁽¹³⁾ he tenido la oportunidad de colaborar con otras ciudades de Colombia y Latinoamérica. Esto me ha permitido constatar que, desde el punto de vista de la gestión pública, hay dos problemas para que se desarrollen los programas integrales en los barrios. El primero es que se requiere un liderazgo político muy fuerte, con una obsesión del gobernante por ayudar prioritariamente a ciertos territorios estratégicos. Como las intervenciones son muy complejas, se requiere la espalda del gobernante para poder coordinar y orientar acciones en forma sostenida durante los cuatro años. Desafortunadamente, que los gobernantes mantengan la visión estratégica de los proyectos es algo muy excepcional.

El segundo problema, que también es muy difícil de resolver, es que las estructuras públicas y de gestión están hechas para funcionar en forma separada, cada una como una isla independiente. Las obras públicas por un lado, los centros deportivos por otro, la educación por otro. La clave del urbanismo social está en coordinar estratégicamente diversas acciones en territorios específicos, con participación de la comunidad. Eso requiere una coordinación transversal de las estructuras municipales o públicas.

(13) Sergio Fajardo (Medellín, 1956): matemático y político, fue alcalde de Medellín entre 2004 y 2007.

¿Cómo pudieron cambiar ese modelo de gestión pública corrupta que caracteriza a las ciudades latinoamericanas? ¿Se podría exportar ese método?

El político que hace las obras únicamente buscando votos es muy pernicioso. Lo corriente era hacer un listado de proyectos por concesiones políticas. Medellín logró cambiar ese modelo y actuar con objetivos técnicos que responden a indicadores, a un plan serio de inversiones en las zonas que las necesitan. Fue un cambio muy grande, aunque seguramente no durará para siempre.

Los arquitectos y los urbanistas tienen una visión estratégica territorial, van juntando temas y los articulan desde el punto de vista conceptual con una metodología. Los alcaldes tienen ideas en su plan de gobierno y necesitan alguien que articule esas ideas en programas y políticas concretas. Entonces, el arquitecto debe entender muy bien que este es un trabajo compartido, los técnicos no le dicen todo lo que tiene que hacer al alcalde. Damos ideas, orientamos, pero también tenemos que oír y construir con los objetivos del otro, agregándoles lo que podamos para generar un programa mucho más potente y articulado. Esa es una de las labores más interesantes que tienen los arquitectos y los urbanistas, somos mediadores, la inteligencia práctica nos permite incorporar muchos de los programas que en algún momento se sienten como sueltos, con una visión mucho más potente desde el punto de vista territorial. Es una construcción de doble vía, uno llega con unas ideas, otros llegan con otras.

Tal vez parte del éxito se debe a la gestión específica transversal. Tengo entendido que los gerentes de los planos urbanos integrales de Medellín tuvieron una libertad de decisión muy grande. ¿Hubo alguna reorganización administrativa?


El alcalde definió que el Instituto de Desarrollo Urbano, que en años anteriores había sido sinónimo de corrupción, era el apropiado para definir, localizar, construir y ejecutar algunos de los proyectos estratégicos. En la mayor parte de las estructuras municipales hay posibilidades para gestionar bien. Si es necesario, se puede crear una nueva institución para hacerlo.

¿Cómo se incorporó el sistema natural al entorno urbano?

Ese es un desafío para el futuro. Medellín está metido entre montañas y tiene un sistema geográfico espectacular, con muchísimas quebradas que descienden sobre el río,⁽¹⁴⁾ un sistema que tiene todo el potencial para ser restablecido o reconstruido. Tímidamente, pero de forma exitosa, se han dado puntadas con intervenciones muy precisas en algunos lugares donde se combina el sistema natural con el entorno urbano. De hecho, uno de los elementos más estratégicos del urbanismo social son las intervenciones sobre los espacios de frontera del territorio, donde una comunidad se encuentra con otra, donde hay deterioro, donde hay sistemas ambientales complejos.

Muchos de los proyectos, como algunos de los parques-biblioteca, deben su éxito a su localización. En estos casos, la calidad de la arquitectura ha sido, de alguna manera, una respuesta a la tensión que produce el sistema geográfico natural al encontrarse con el entorno construido y con los barrios. Entendimos el territorio desde el punto de vista de sus claves naturales, y así orientamos algunas localizaciones de equipamiento. Pero eso es todavía muy tímido. El reto es darle una dimensión mayor al potencial natural que tiene la ciudad.

En Medellín, los lugares específicos de conflicto social, como las fronteras entre barrios, coinciden con las quebradas.

Las fronteras están definidas por el sistema natural; las dos cosas van juntas. La condición geográfica de la ciudad ha causado muchas de sus condiciones críticas. El relieve geográfico, las quebradas y los cerros generan una ruptura entre los barrios, por eso un tipo de ciudad llega hasta un punto y, desde allí, arranca otro tipo. Identificar el sistema natural permite darle prioridad a ciertas intervenciones que generan puntos de contacto. Se trata de usar, en el buen sentido de la palabra, las oportunidades naturales. 

FUENTE DE IMÁGENES

Página 20: Ellen Spijkstra, “Trompe l’oeil in trompe l’oeil”, 2010.

(14) Río Medellín
Longitud: 100 km.



LA CONSTRUCCIÓN FICCIONAL DEL TERRITORIO

ENTREVISTA A MARCOS CASTAINGS Y DIEGO PÉREZ

La construcción ficcional del territorio
Fictional construction of the territory

Martín Delgado, Esteban Varela y Juliana Espósito

PALABRAS CLAVE Paisaje | Ficción | Relato | Participación | Imagen
KEY WORDS Landscape | Fiction | Story | Participation | Image

Martín Delgado

Universidad de la República (Montevideo) / Supersudaca

Esteban Varela

Depto. de Arquitectura del Ministerio de Desarrollo Social de Uruguay / Supersudaca

Juliana Espósito

Universidad de la República (Montevideo) / Supersudaca

Montevideo, 2011

Resumen_

Dos fundadores de Fábrica de Paisaje, Marcos Castaings y Diego Pérez, exponen su visión del paisaje y el ordenamiento territorial en esta entrevista. Para ellos, el paisaje es el tejido conectivo del territorio y la ficción es una forma de entender la realidad y de operar en ella. Un nuevo paisaje solo existe si un relato le da sentido, si una construcción narrativa es capaz de inducir reacciones y meta-relatos.

Fábrica de Paisaje propone una metodología alternativa, basada en el desplazamiento del objetivo de trabajo desde la construcción de productos concretos hacia la generación de ficciones inacabadas que construyen los proyectos a lo largo del tiempo.

La entrevista repasa los fundamentos de sus proyectos, como el Parque Artigas (Las Piedras) y Costa de Oro (Canelones). Los entrevistados reflexionan sobre la imagen y hacen una crítica a las metodologías tradicionales de participación.

Los arquitectos uruguayos Castaings y Pérez fundaron el colectivo Fábrica de Paisaje.* Para ellos, el paisaje es el tejido conectivo del territorio. Pero un nuevo paisaje solo existe si un relato le da sentido, si una construcción narrativa es capaz de inducir reacciones y meta-relatos. Para Fábrica de Paisaje, la ficción es una forma de entender la realidad y de operar en ella.

Martín Delgado: *Ustedes trabajan sobre una metodología alternativa⁽ⁱ⁾ al protocolo tradicional de acción en el territorio. ¿Qué relación se podría plantear entre un escenario de crisis y esta propuesta, y qué beneficios encuentran en esta variante?*

Marcos Castaings: Las metodologías tradicionales de trabajo en el territorio, el urbanismo y el ordenamiento, tienen mucho que ver con procesos bastante complejos de diagnóstico, búsqueda y evaluación de situaciones, mayoritariamente *top-down*. Estas metodologías se hacen demasiado pesadas y rígidas para trabajar en territorios que tienen poca estabilidad y escasa energía económica, en territorios que no son ricos. La metodología alternativa propuesta por nosotros está compuesta por varios temas, pero el fundamental es, sin duda, el desplazamiento del objetivo de trabajo desde la construcción de productos concretos hacia la generación de ficciones inacabadas, de relatos, de argumentos de gran pregnancia, que pretenden construir los proyectos a lo largo del tiempo.

Pretendemos generar una hipótesis, una ficción de que algo está sucediendo o va a suceder, para luego invitar a trabajar a muchos actores en ello. En la medida que esa ficción es exitosa se multiplican sus productores, ya que los actores se apoderan de ella, perdiéndose el creador inicial. En este sentido, el argumento y la ficción inacabada empiezan a ser productivos, especialmente en relación con territorios que están en crisis o cuentan con determinadas limitaciones.

* Junto a Fabio Ayerra, Martín Cobas, Federico Gastambide y Javier Lanza.

(i) Concebimos un paisaje imaginario a partir de la reflexión en torno a tres códigos de acción: belleza, ficción y distancia. Estas categorías (tópicos que rebasan lo contingente) permitirán operar sobre algunos procesos del territorio contemporáneo. Belleza (la seducción del paisaje): La construcción del paisaje es, necesariamente, una construcción estética. Por lo tanto, el paisaje es el lugar de la belleza. Creemos, entonces, en algo que podríamos llamar “belleza activa”. Ficción (la invención del paisaje): Un nuevo paisaje solo existe si un relato le da sentido, si una construcción narrativa es capaz de inducir reacciones y, por tanto, metarelatos. La construcción de la ficción se desarrolla en el tiempo (entre la novela, o lo que ya ocurrió, y el cuento, o lo que ocurrirá). La ficción conecta el paisaje escrito con el que está por escribirse (lo real-pasado y lo posible). Distancia (la mirada del paisaje): Finalmente, esta ficción estética incorpora una peculiaridad: la distancia. La mirada paisajística es una mirada distante. Como la mirada del *voyeur* o el viajero, del que construye el paisaje desde el desplazamiento y no desde la permanencia, impone un singular agenciamiento. Tal como sugiere Michel Houellebecq en su itinerario escalar entre el idílico mapa Michelin y la sórdida microscopía micótica de los tejidos en *La posibilidad de una isla*, el paisaje deambula entre lo gigante y lo infinitesimal, y lejos de encontrar su locus en una escala particular, son sus continuas contracciones y dilataciones las que definen su ritmo y su naturaleza.

Fuente: colectivosarquitecturasa.wordpress.com

Esteban Varela: *Ustedes mencionan ciertos actores y proponen formas para ponerlos en juego y concretar una idea o un proyecto. ¿Pueden mencionar un ejemplo donde se manifieste esta mecánica?*

Diego Pérez: Un buen ejemplo es el **Parque Artigas⁽¹⁾** de la ciudad de **Las Piedras⁽²⁾** el proyecto es producto de un concurso en el que obtuvimos el primer premio. Este parque está ubicado en el sitio donde se desarrolló la **primera batalla⁽³⁾** independentista ríoplatense de cierta importancia, que fue ganada por los revolucionarios. Nuestro relato generador se basó en un doble argumento: la reconstrucción paisajística de lo que fue aquella batalla y la construcción colectiva de un parque utilizando los ritmos del paisaje.

Propusimos un proyecto de parque bastante *sui géneris*, compuesto por una agenda muy heterogénea de intervenciones. Para que fuera viable, no podíamos hacer algo que no fuera apropiable por la gente, sobre todo tratándose de un parque con un *background* histórico realmente importante, ubicado en un contexto suburbano bastante complejo.

La cuestión fue, entonces, cómo transformar un parque existente con la participación de la gente, de manera que el propio control social y la empatía con el relato original lo cuidaran y lo llevaran adelante. La intervención más explicativa del proyecto fue la que llamamos: “Los mil árboles de Artigas”. Era una operación de fuerte impronta simbólica. El objetivo era proyectar, a escala de la ciudad, la percepción del cambio generado por los trabajos de remodelación del parque. La operación consistía en recrear alegóricamente, a través de mil árboles que se plantarían en la ciudad de Las Piedras, los mil hombres y mujeres que formaron el ejército de **Artigas⁽⁴⁾**. La idea original de esa propuesta partía de la consigna: “Para cada niño un árbol”. A cada niño del último curso de escuela primaria de la ciudad de Las Piedras se le asignaría un **Ibirapitá⁽⁵⁾** para plantar y luego cuidar por un año, obligación que este entregaría a un compañero del curso siguiente el día del cierre de clases. Finalmente, la gestión de esta iniciativa se canalizó a través de las escuelas y liceos públicos de la ciudad, optándose por una estrategia centrada en actividades más comunitarias que establecieran responsabilidades grupales.

Castaings: No hay que confundir esta mecánica de trabajo con la típica metodología participativa. En nuestras propuestas la gente participa, pero sobre la base de una ficción inicial que es, en este caso, la idea de que los árboles representan una ficción mayor: el ejército artiguista. A través de ese simbolismo se puede construir una imagen diferente de la ciudad. La participación está direccionada, está gestionada sobre un argumento base que responde a cierta poética del paisaje.

Cuando cada actor de base participa solamente acercando una inquietud, como sucede habitualmente en la mecánica tradicional, se genera un doble problema: estas inquietudes están vinculadas a necesidades muy primarias y poco productivas territorialmente; a la vez, se desaprovecha la especificidad del profesional que trabaja en la arquitectura, el urbanismo o el territorio, transformándolo en un articulador de necesidades básicas. En nuestra alternativa, el actor participa de la construcción ficcional y poética de su territorio, al tiempo que genera los lazos de confianza con los técnicos involucrados que le permiten explicitar más libremente sus necesidades.

(1) Superficie: 180.000 m2
Programa: Reconversión de mausoleo en centro cultural.
Diseño de paisaje, espacio público y equipamiento.
Integración de programas existentes en proyecto.
Ideas de gestión del proyecto.

(2) Es parte del Área Metropolitana de Montevideo. Concentra industrias, comercio, ferias y eventos populares. Antiguamente se explotaban canteras.
Población: 69.222 habs.

(3) En 1811 el Ejército Oriental al mando de Artigas derrotó a las tropas españolas comandadas por el capitán de fragata José Posadas.

(4) José Artigas (1764-1850): militar y estadista uruguayo, es el máximo prócer de su país.

(5) Árbol de la familia de las leguminosas, conocido en Uruguay como el árbol de Artigas.

Juliana Espósito: *Por lo tanto, esta metodología alternativa al protocolo tradicional es también alternativa a las teorías y mecánicas usuales de la participación.*

Castaings: La metodología involucra una participación basada en un relato previo. No entendemos la mecánica participativa como la organización de instancias donde todos dicen lo que quieren o necesitan de un territorio, para generar luego un proyecto para dicho territorio. Entendemos que hay una instancia inicial, fundamental, propia del arquitecto o planificador. Después de esta instancia se abre el proceso de mediación con los deseos o necesidades de la gente. El planificador y el equipo técnico no sólo aportan su conocimiento disciplinar, sino también un argumento organizativo, ficcional, sobre el cual trabajar las ideas.

Pérez: Ahí subyace algo muy importante, la adjetivación del territorio. Tradicionalmente se pretendía solucionar problemas que nadie conocía bien hasta que se hacía un diagnóstico profundo, y que luego se abstraían y resolvían sin ideas de fondo. Creo que la gente puede apropiarse de las cosas cuando sabe realmente qué son y cómo llamarlas. De esa manera existe una participación mucho más fuerte. La gente se hace parte de una historia.

Castaings: Todo ese proceso es producto de un análisis técnico, pero también conjuga elementos que derivan de una propuesta poética. Hay una poética de los territorios y de los paisajes que, en cierta forma, construye el argumento básico para la participación.

Pérez: La propuesta poética surge también del paisaje, de la gente, de la historia y, en muchos casos, de la geografía. Son datos del “bien común” que están presentes en el lugar. El lugar es algo más complejo que lo meramente físico.

Delgado: *Además de trabajar con los actores o usuarios de base, ¿tienen experiencias con instituciones?*

Castaings: Si, el mejor ejemplo es **Costa de Oro**,⁽⁶⁾ que surgió de un concurso de ideas urbanísticas que ganamos el 2007, con sus desarrollos posteriores. La ficción base era que la Costa de Oro podía volver a ser un bosque, condición que provocó el desarrollo de la zona y que actualmente está en decadencia. Esa condición de bosque sigue presente en el imaginario colectivo, así como la condición de vacío, de espacio natural poco explorado. Construimos un relato que reforzó esas dos ficciones, el bosque y el vacío. Diseñamos una cantidad de operaciones que podían combinarse para que esto sucediera, incluyendo el rol del gobierno en todos sus espacios de decisión local. También involucramos a las instituciones vinculadas a la educación pública y, en especial, a los operadores privados, porque esta ficción abre nuevas oportunidades de inversión en la medida en que permite determinadas libertades.

Posteriormente, cuando desarrollamos las directrices urbanísticas para la zona, en conjunto con el arquitecto Diego Capandeguy, muchas de estas cuestiones se potenciaron. Por ejemplo, se permitieron nuevos aprovechamientos territoriales en la medida que se mantuviera masa forestal, y nuevos usos en la medida que conservaran los vacíos prediales costeros.

Pérez: Muchas de las estrategias de gestión que terminaron en el cuerpo normativo y que fueron plasmadas mediante una directriz estaban marcadas por una idea que tenía su punto de partida en el imaginario colectivo, por lo cual, indirectamente, el elemento participativo estuvo presente desde el comienzo.

Castaings: Estas ficciones son posibles en la medida que subyacen en los territorios, en su historia, su paisaje, su geografía, su cultura. Debido a eso son territorialmente productivas y fácilmente apropiables. Caricaturizando, la ficción de la Costa de Oro como un desierto no habría funcionado.

Varela: *Así entendida, al no basarse en grandes diagnósticos ni en gran inversión de tiempo y energía para generar insumos urbanos que alimentan el proyecto, la ficción actúa como una herramienta fast-forward. Es una herramienta ágil que puede ir haciéndose compleja a medida que avanzan los procesos, como está sucediendo con el plan de la Costa de Oro. Es decir, el proyecto puede nutrirse también de las herramientas tradicionales a medida que avanza.*

Pérez: Así es. Ahí está el factor temporalidad. Si estoy cinco años haciendo un expediente urbano o territorial que incluya un análisis “completo” de todos los aspectos y complejidades en juego, se me escapan los tiempos políticos y los ciclos económicos. En este sentido, la relación frecuente con escenarios de crisis y ciclos económicos de bonanza relativamente cortos nos deja sus enseñanzas, al igual que los paradigmas contemporáneos, que son generalmente bastante escurridizos. Hay que generar y utilizar herramientas más ágiles que las tradicionales, que permitan acometer estos temas de manera más directa y generar productos más visibles.

Castaings: Por lo general, es difícil que un proceso de ordenamiento o planificación se transforme en denominador común de mucha gente.

Delgado: *El Plan de Ordenamiento Territorial⁽⁷⁾ (POT) de Montevideo tiene nula apropiación por parte de la gente.*

Castaings: Quizás la forma más clara de ejemplificar esto es ponerlo en relación con el **kitsch**.⁽⁸⁾ Parafraseando a **Kundera**,⁽⁹⁾ la imagen paradigmática del kitsch sería algo así como un niño corriendo por un prado verde hacia los brazos de su abuelo. ¿Quién puede decir que esto no es una imagen bella? Es tan bella que se transforma en kitsch. El kitsch sería, entonces, la imagen que produce mayor acuerdo en su valor o significado.

En la medida que se simplifican los diagnósticos, o que estos se hacen intencionados, al estilo de paisajes de datos, se puede focalizar la reflexión hacia la construcción de una determinada ficción. Si logramos que la gente se sienta movilizada por ella, existe mayor posibilidad de que se embandere con un proyecto. Este mecanismo asegura que un trabajo en el territorio tenga éxito. El desafío parece ser transitar por este método cercano al kitsch, sin usar las estéticas del kitsch, para que el resultado sobre la gente sea igualmente pertinente.

(6) Nombre de una sucesión de balnearios costeros en el Departamento de Canelones, Uruguay.

(7) El Plan de Ordenamiento Territorial 98-05 está siendo revisado por la Intendencia Municipal de Montevideo en convenio con la Universidad de la República. agenda.montevideo.gub.uy/proyecto/2241

(8) Originalmente el término hacía referencia a dibujos fácilmente comercializables. Hoy se refiere a objetos pretenciosos, pasados de moda o de mal gusto. Ver DORFLES, Gillo: *El kitsch. Antología del mal gusto* (Lumen, 1973).

(9) Milan Kundera (Brno, 1929): escritor checo radicado en Francia. Autor de *La insostenible levedad del ser* (1984).



Varela: ¿La Fábrica de Paisaje es kitsch?

Castaings: En cierta forma. Por lo menos en su búsqueda de ficciones que puedan convertirse en denominadores comunes de los territorios. Nos han tildado de posmodernos, o de excesivamente irónicos, no así de *kitsch*. Pero se corre ese riesgo en la medida que se habla de significados y no solo de imágenes.

Delgado: ¡Ustedes están muy lejos de ser kitsch!

Pérez: Claro, pensarlo en esos términos es reduccionista. El marco es más complejo. Buscamos y utilizamos lo que es aceptado socialmente, lo que puede convertirse en un instrumento para el proyecto. Trabajamos con la energía de la gente, la energía social latente.

Castaings: Muchas veces nos manejamos en un límite que está cerca del *kitsch*, incluso en el límite de la ironía. Con metáforas finas, no por su elaboración, sino en el sentido que para algunos pueden resultar sugerentes y para otros agresivas. Para nosotros es liberador no estar siempre preocupados de ser serios, circunspectos. El goce de la disciplina nos provoca mucho más.

Espósito: ¿Hay otra herramienta relevante en su trabajo?

Castaings: La distancia. Por un lado, tiene que ver con la forma de construir un relato, un argumento sugerente para los distintos actores que permita que, en la misma propuesta, unos vean la dimensión medioambiental, otros identifiquen la identidad del lugar y otros vean las resonancias históricas o paisajísticas. A la vez, esta distancia comprometida con un territorio en sentido amplio puede compatibilizar una visión académica, más distante.

Delgado: Las imágenes que ustedes proponen tienden a ser muy idílicas o muy nítidas. Cuando sacan fotos de sus proyectos construidos, ¿intentan obtener la misma imagen de referencia que usaron para el proyecto?

Pérez: En las imágenes buscamos una dosis de ambigüedad que permita que cada uno visualice o interprete el proyecto según sus deseos. En definitiva, estas representan ficciones que están por desarrollarse.

Castaings: Una buena manera de pensarlo puede ser preguntarse cuál es la Venecia que ha sido más productiva históricamente. ¿La Venecia que realmente existió o la que pintó Canaletto?⁽¹⁰⁾ En este caso, lo que en un principio era ficción terminó siendo la imagen de referencia para seguir construyendo la ciudad.

Sería muy extraño encontrar en el proyecto construido el ambiente que habíamos pensado, ya que ese ambiente es la proyección de una percepción muy personal. Esto lo vemos como un valor, algo nuevo que surge de una visión subjetiva anterior, que al concretarse se

(10) Giovanni Antonio Canal o Canaletto (1697-1768): pintor veneciano, famoso por sus vistas de Venecia. Es uno de los máximos exponentes del género pictórico llamado “veduta”, consistente en representaciones urbanas en perspectiva que exaltan la belleza de un lugar con fines comerciales.

revela como una novedad, como algo que puede variar muchísimo respecto de la imagen inicial, pero donde el argumento primario todavía funciona.

Pérez: La imagen final del proyecto puede ser diferente de la imagen inicial, pero no se separa del argumento que está por detrás. La imagen está supeditada al argumento.

Varela: *La imagen no es la forma en que se verá el proyecto, sino una herramienta para que todos puedan visualizar y lograr avanzar colectivamente en un proceso largo y complejo.*

Castaings: Si, es más o menos eso. El conflicto entre imagen inicial e imagen final es más visible, y a la vez más seductor, cuanto menor es la escala del proyecto. En proyectos urbano-territoriales está asumido que es así, aunque el protocolo tradicional no lo asume demasiado y sigue pensando que se puede proyectar 500 hectáreas de territorio desde criterios de diseño, como si se tratara de una casa. Mientras más bajamos la escala de proyecto, más divertido y liberador nos resulta aplicar nuestra metodología. En la medida que la idea generadora del proyecto es estrictamente arquitectónica, como la preferencia de un cliente, llegas a un camino sin salida y no queda más que renunciar. Por ejemplo, si la idea de un proyecto de vivienda es su carácter leve y vidriado, pero el cliente descubre que odia el vidrio, llegas a un punto sin retorno. No hay manera de negociar esa diferencia. Es el drama del arquitecto tradicional, del que basa su proyecto únicamente en criterios arquitectónicos o de diseño. Uno queda liberado de esos problemas si el generador de proyecto, que para nosotros es el argumento, es una cuestión anterior al hecho arquitectónico. Ahí realmente hay flexibilidad.

Espósito: *Supersudaca trabaja desde la realidad. Ustedes tienen una metodología muy diferente.*

Pérez: No creo que sea tan diferente; la realidad, como objeto de estudio, es algo muy subjetivo. Supersudaca trabaja desde “su” realidad subjetiva. Para la Fábrica de Paisaje la ficción es una forma de entender la realidad y de operar en ella.

Varela: *¿En qué proyecto reciente se hace visible este mecanismo en una variedad de escalas diferentes?*

Castaings: El proyecto del concurso para Neuquén⁽¹¹⁾ tiene las dos escalas. En la escala paisajística de los miradores se intentó que cada uno surgiera de un paisaje y lo amplificara en lugar de enmarcarlo. El centro de visitantes, por su lado, es la expresión del método tradicional de construir un lugar, un corralón de animales donde siguen estando los animales, pero junto a un nuevo programa y con una materialidad tradicional parecida al alabastro. Lo transformamos en otra cosa.

Delgado: *¿Existe una filosofía en el accionar de su oficina?*

Castaings: Fábrica de Paisaje piensa el territorio como un campo complejo que puede ser transformado. Siempre preferimos referirnos al paisaje antes que a otras construcciones menos ambiguas. El paisaje es el tejido conectivo del territorio, que no es ni objeto ni campo. Concebimos nuestra práctica como una maquinaria para producir paisajes, es decir, crear las conexiones culturales, estéticas, productivas, sociales, éticas y económicas

Varela: *Y también procesos.*

Pérez: Pensar en cambios en el tiempo, en sistemas adaptativos que articulan diversos registros, es pensar en términos evolutivos. Ahí radica la conexión entre el hombre y la naturaleza. Intentamos reemplazar la “estética de la confrontación” fundada en un modelo profundamente dialéctico (arquitectura y paisaje; natural y artificial; hombre y naturaleza, etc.), por una maquinaria de pensamiento y acción estructurada a partir de coexistencias y multiplicidades, activando potenciales latentes e induciendo ficciones.

Castaings: Quizás “Brumeville”⁽¹²⁾ sea un buen ejemplo. Por su condición más conceptual y utópica funciona casi como una propuesta-manifiesto. [m](#)

(12) Brumeville es un manuscrito que describe un fenómeno ocurrido el 1 de enero del 2013, dos años antes de ser escrito.

(11) Provincia de la Patagonia argentina.
Población: 550.344 habs.
Densidad: 5,85 hab./km²
Capital: Neuquén.



LA DIMENSIÓN POLÍTICA DE LA ARQUITECTURA

ENTREVISTA A JUSTIN MCGUIRK

MATERIA ARQUITECTURA #04 | 2011 | págs. 40-49

Dossier

La dimensión política de la arquitectura
The political dimension of architecture

Ana Rascovsky

PALABRAS CLAVE Activismo | Vivienda social | PREVI | Organización Tupac Amaru | John Turner
KEY WORDS Activism | Social housing | PREVI | Tupac Amaru Organization | John Turner

Ana Rascovsky

Universidad de Palermo (Buenos Aires) / Supersudaca

Buenos Aires, 2011

Resumen_

Justin McGuirk analiza las causas del interés mundial por el urbanismo latinoamericano y detalla los motivos que lo llevaron a investigar un nuevo tipo de arquitectura, la "arquitectura activista". Destaca la dimensión social del trabajo de profesionales como Alejandro Aravena, Urban Think Tank, Jorge Mario Jáuregui y Teddy Cruz, y se detiene en los referentes históricos que sustentan dicha dimensión: el trabajo de John Turner en las barriadas peruanas, el experimento de viviendas PREVI en Lima y la actividad de Vilanova Artigas, Sergio Ferro y Carlos Nelson en Brasil.

McGuirk valora la creación de infraestructuras urbanas que no se rigen por las reglas del capitalismo y destaca el trabajo del Movimiento Social Tupac Amaru en el noroeste de Argentina. Resalta que Latinoamérica descubrió una dignidad política que el mundo desarrollado ha perdido. A través de ejemplos como el mejoramiento de Paraisópolis y la introducción de sistemas alternativos de transporte en ciudades como Caracas, Medellín y Río de Janeiro, asegura que Latinoamérica está entregando lecciones al resto del mundo.



Alto Comedero (San Salvador de Jujuy, Argentina). Es la comunidad más grande construida por la Organización Barrial Tupac Amaru.

Justin McGuirk

Ana Rascovsky

Para Justin McGuirk, ex editor de ICON y crítico del periódico inglés The Guardian, América Latina está produciendo una nueva clase de arquitectura, la “arquitectura activista”. A través de experimentos que destacan por su dimensión social, ciertos arquitectos latinoamericanos están entregando valiosas lecciones al resto del mundo. Sin embargo, para McGuirk lo verdaderamente innovador sería que alguien pensara otra manera de producir la ciudad, una que no se basara en aumentar el valor de la propiedad.

¿Hay un rol global para Latinoamérica y, por consiguiente, para su urbanismo y su arquitectura?

Inevitablemente, Latinoamérica jugará un rol global, no solo por su abundancia de recursos, sino también porque ahora parece haberse activado una voluntad política colectiva. Latinoamérica aceptará cada vez menos el consenso de Washington. Es sintomático que el **hombre más rico del mundo**⁽¹⁾ sea latinoamericano. Que el Presidente de los Estados Unidos de Norteamérica sea un hispano-parlante es cuestión de tiempo.

Latinoamérica está diseñando nuevos territorios. Alberga varias de las urbes más grandes del mundo y, por la velocidad con que han crecido algunas de ellas, como **São Paulo**⁽²⁾ y **Ciudad de México**⁽³⁾, se ha convertido en un laboratorio de nuevas formas de urbanismo. Es posible que a nosotros, los delicados europeos, no nos guste lo que vemos; podemos encontrar que son cuentos con moraleja, pero no podemos negar su lugar en nuestra imaginación.

Aún cuando no sea de una manera muy estructurada o esquemática, los países latinoamericanos están tratando con situaciones extremas que simplemente no enfrentamos en Europa (excesos de escala, violencia o desigualdad social). Históricamente, Latinoamérica ha entregado soluciones extremas. Allí la idea modernista europea de la vivienda social fue llevada a su conclusión lógica, con mega complejos de edificios, como el **23 de Enero**⁽⁴⁾ en Caracas y **Nonoalco Tlatelolco**⁽⁵⁾ en Ciudad de México. Pero mientras más dramático es el problema, mayor es la recompensa cuando el experimento resulta bien, como es el caso de un gimnasio construido por **Urban Think Tank**⁽⁶⁾ en un barrio pobre de Caracas, que reduce el crimen en treinta por ciento o un proyecto de veredas y vías exclusivas para buses en Bogotá que transforma la vida del ciudadano común.

¿Por qué te interesó hacer investigación en Latinoamérica? ¿Te surgieron nuevos intereses después de haber venido?

América Latina está produciendo una nueva clase de arquitectura: la “arquitectura activista”. Uno puede estar de acuerdo o en desacuerdo con ese término, pero es útil por la noción de auto-iniciación. El arquitecto activista no espera que se le acerque un cliente o que se convoque un concurso, sino que encuentra un contexto para hacer un trabajo y crea las condiciones para realizarlo. Por definición, este sería un contexto de escasez, una población marginal o favela. Podría ser necesario presionar al gobierno local,

(1) Carlos Slim Helú (C. de México, 1940).
Fortuna: 74.000 millones de dólares.

(2) Población de São Paulo en 1890: 65.000 hab.
Población de São Paulo en 2010: 11.244.369 hab.
Población del Área Metropolitana en 2010: 19.672.582 hab.

(3) Población C. de México en 1910: 471.000 hab.
Población D.F. en 2010: 8.851.080 hab.
Población Zona Metropolitana en 2010: 20.137.152 hab.

(4) Construcción: 1955-1957.
Primera etapa: 2.366 viviendas.
Segunda etapa: 2.690 viviendas.
Tercera etapa: 3.150 viviendas.
Arquitecto: Carlos Raúl Villanueva.

(5) Construcción: 1960-1964.
Departamentos: 11.916.
Edificios: 102.
Arquitecto: Mario Pani.

(6) Fundado en Caracas (1993) por Alfredo Brillembourg. Desde 1998, Hubert Klumpner es co-director.



Alto Comedero (San Salvador de Jujuy, Argentina). El movimiento Tupac Amaru es conocido por su política radical y su eficiencia.

Justin McGuirk

Ana Rascovsky

diseñar figuras de financiamiento o crear nuevas formas de subsidios para la vivienda. La arquitectura activista exige calcular cómo lograr el máximo efecto con el mínimo de recursos y, ciertamente, dependería de la comunicación con una comunidad para entender sus necesidades. Algunos de sus exponentes son **Alejandro Aravena**,⁽⁷⁾ Urban Think Tank y **Jorge Mario Jáuregui**.⁽⁸⁾

En estos trabajos es importante la dimensión social, que casi desapareció de la agenda de los arquitectos después de la década del setenta, reemplazada por las preocupaciones que tuvo la profesión por la forma, la autonomía y, finalmente, por los efectos del mundo enrarecido de la industria cultural junto a la gloria de las marcas urbanas. De algún modo, cierto tipo de arquitecto latinoamericano representa la conciencia de la profesión, aunque no debiéramos dejarnos llevar muy lejos por esas nociones románticas. Naturalmente, en Europa no tenemos favelas, pero eso no significa que la arquitectura deba perder su dimensión social.

No tengo nuevos intereses, pero mi investigación sobre la arquitectura activista está comenzando a adquirir una profundidad histórica. Hay una historia alternativa de la arquitectura latinoamericana que no es muy conocida fuera del continente (tendemos a pensar solamente en los modernistas heroicos como **Niemeyer**⁽⁹⁾ o los ingenieros líricos como **Candela**⁽¹⁰⁾ y **Dieste**⁽¹¹⁾). Estoy interesado en una veta más política. Cuando recién comencé a investigar no estaba especialmente consciente de que Aravena, Urban Think Tank, Jáuregui y **Teddy Cruz**⁽¹²⁾ pertenecían a una casta o tradición de arquitectura activista en América Latina. No conocía el trabajo de **John Turner**⁽¹³⁾ en las barriadas peruanas, ni el experimento de viviendas **PREVI**⁽¹⁴⁾ en Lima, ni el trabajo de **Vilanova Artigas**,⁽¹⁵⁾ **Sergio Ferro**⁽¹⁶⁾ y **Carlos Nelson**⁽¹⁷⁾ en Brasil. Este es un tema bastante extraño en Europa, una de las razones por las que estoy tratando de familiarizarme con esta historia es porque necesitamos redescubrir la dimensión política de la arquitectura.

¿Hay alguna innovación importante (o posible) en Latinoamérica y sus arquitecturas?

Recientemente recibí un grueso libro sobre la arquitectura contemporánea chilena, una especie de catálogo razonado de la última década. Fue curioso verlo todo junto de esa manera porque, como editor de revistas, solía publicar mucho sobre arquitectura chilena. Desde Londres, Chile parecía ser el lugar de Sudamérica donde estaban sucediendo las cosas interesantes. Pero mirando hacia atrás, todo parece similar: el Modernismo contraataca. Habíamos sido seducidos por estos cubos de concreto en la cima de dramáticos acantilados, esos refugios de fin de semana de los ricos. Y no hay absolutamente nada innovador en eso.

Lo que sería innovador es que alguien pensara otra manera de producir la ciudad, una que no se basara en aumentar el valor de la propiedad. La ciudad, ahora casi en forma universal, está creada por y para intereses privados. Sólo en América Latina pude encontrar un modelo original. En el noroeste de Argentina, el **Movimiento Social Tupac Amaru**⁽¹⁸⁾ está construyendo casas para los pobres en lugares como clubes de campo exclusivos, con piscinas y parques temáticos. No están participando arquitectos o com-

(7) Director ejecutivo de Elemental (Santiago de Chile).

(8) Director de Planeamiento Arquitectónico y Ambiental, PAA, (Río de Janeiro).

(9) Oscar Niemeyer (Río de Janeiro, 1907): arquitecto brasileño que proyectó los edificios de Brasilia.

(10) Félix Candela: arquitecto español (1910-1997).

(11) Eladio Dieste: ingeniero uruguayo (1917-2000).

(12) Fundador de ETC (San Diego).

(13) John F. C. Turner (Londres, 1927): trabajó en las barriadas de Lima y Arequipa entre 1957 y 1965. Es el autor más influyente sobre la vivienda social en los países en desarrollo.

(14) El Proyecto Experimental de Vivienda (PREVI) fue una iniciativa del gobierno peruano y el PNUD, quienes organizaron cuatro Proyectos Piloto para mejorar las barriadas a contar de los años sesenta.

(15) João Batista Vilanova Artigas: arquitecto brasileño (1915-1985).

(16) Arquitecto y artista brasileño nacido en Curitiba (1938).

(17) Carlos Nelson Ferreira dos Santos: arquitecto, urbanista y antropólogo brasileño (1943-1989).

(18) Organización Barrial Tupac Amaru: fundada por Milagro Sala, desde 2003 ha construido 3.800 viviendas en Jujuy.

pañías constructoras privadas, todo se hace usando subsidios del gobierno, con una organización colectiva altamente efectiva. En este caso hay dos logros innovadores: primero, crear viviendas sociales no preguntando cuál es el mínimo, sino cuál es el máximo; y segundo, crear piezas de medioambiente construido que no se rigen por reglas capitalistas. Es fascinante esta idea de arquitectura como una forma de acción directa, una que no produce una favela.

PREVI fue un proyecto innovador increíble, posiblemente su influencia histórica no se ha sentido aún. Parece notablemente útil la idea de un marco, o plataforma, dentro de la cual una comunidad puede expandirse orgánicamente, y no solo en Latinoamérica. Hay otros ejemplos que podría mencionar, incluyendo uno derivado de PREVI: la media-casa modelo de vivienda social de Elemental. Esta solución podría ser desarrollada en otras partes del mundo, ahora que ya no se necesita en Chile. Pero ustedes ya saben esto.

¿Qué puede aprender el mundo de Latinoamérica? ¿Qué pueden aprender la arquitectura y el urbanismo?

Esto puede sonar raro desde la perspectiva de ustedes, pero en la última década Latinoamérica parece haber redescubierto una especie de dignidad política que estamos en peligro de perder en Europa y Norteamérica. En gran parte del continente resurge la izquierda, la política adopta una agenda social. En Gran Bretaña, por ejemplo, estamos ocupados desmantelando lo que queda de nuestra democracia social en favor de una agenda de libre mercado, a pesar de los desastrosos efectos que el neoliberalismo ha tenido no solo en la sociedad, sino también en la estructura de nuestras ciudades. En Latinoamérica los pobres están nuevamente en la agenda política, uno tiene razones para sospechar del neoliberalismo, especialmente en Argentina, lo que implica un grado de cordura.

Sin embargo, no quiero quedarme en la política, porque puede ser absurdo generalizar. Indudablemente, Latinoamérica da lecciones de urbanismo al mundo, aunque solo sea porque a mediados del siglo XX experimentó una urbanización sin precedentes, mucho antes de los fenómenos que han tenido lugar más recientemente en China e India. En cierto modo, Latinoamérica “sobrevivió” a una urbanización desenfrenada. Y no lo hizo por accidente. Hubo estrategias para tratarla, algunas de ellas destacadas y efectivas hasta cierto punto, otras brutales y extremadamente efectivas. La favela o barriada, por ejemplo, es discutiblemente una solución más efectiva para la urbanización en masa que los grandes complejos habitacionales sociales modernistas de las décadas de los sesenta y setenta. Puede ser que no nos gusten, pero los hechos están en el terreno, arrojando una sombra de vergüenza sobre décadas de gestión política.

Solo ahora se están dando pasos verdaderos para mejorar la situación de las favelas. No me refiero precisamente a la limpieza de favelas que están haciendo en Río para las Olimpiadas, sino a proyectos como el mejoramiento de Paraisópolis⁽¹⁹⁾ en São Paulo. Ahí se están introduciendo nuevas viviendas e infraestructuras como sistemas de alcantarillado, colegios e incluso espacios públicos. O también lo que ha sucedido en

(19) Barrio derivado de una favela homónima. Tiene entre 80 y 100 mil habitantes.

Caracas, Medellín y Río, donde fueron introducidos los tranvías para conectar las ciudades formales e informales, una solución completamente impredecible. A través de estos experimentos, los arquitectos latinoamericanos están entregando valiosas lecciones al resto del mundo.

No creo en una innovación absoluta o en valores universales de diseño, pero sí creo en valores contextuales. Por ejemplo, Latinoamérica no inventó el tranvía, pero lo reinventó como un medio de transporte urbano, y ahora hasta Londres tiene uno que cruza el Támesis.


¿Qué diferencias hay en el rol de la arquitectura en Europa y Latinoamérica?

No veo muchas diferencias en la forma como se considera la arquitectura; ambas culturas la tratan como un artefacto cultural. Es un problema, porque Latinoamérica no puede darse ese lujo. No se trata de que, porque ustedes tienen favelas, no puedan tener museos espectaculares, de hecho, Niemeyer estaba produciendo íconos mucho antes que Gehry o Zaha. Es solo que, por definición, los arquitectos de Latinoamérica solamente operan en la mitad del terreno: en la ciudad formal. Y, en ese sentido, se arriesgan a convertirse en irrelevantes.

He aprendido mucho sobre la forma en que los latinoamericanos ven su contexto. En Europa damos por hecho que la ciudad tiene capas y capas de historia. Estar en Lima con Manuel de Rivero,⁽²⁰⁾ de Supersudaca, me hizo abrir los ojos. Él dijo: «Todos piensan que esta ciudad se ve horrible; por supuesto que se ve horrible, es realmente nueva; esto es solo el comienzo». No creo que ese grado de optimismo sea siquiera posible para un arquitecto europeo. En general, nosotros esperamos una decadencia, no un progreso.

(20) Arquitecto y urbanista nacido en Lima (1973). Es fundador de Supersudaca.

¿Hay una arquitectura Latinoamericana?

Existe, de la misma manera que, en un profundo nivel cultural, hay una arquitectura europea. Pero es casi imposible dilucidar en qué consiste exactamente sin generalizar acerca de la historia, la religión y la cultura. Para un inglés es más interesante preguntarse cómo ve Europa a Latinoamérica. Porque en Europa la arquitectura latinoamericana ha sido una entidad desde Le Corbusier, cuando los modernistas europeos pensaban que en Sudamérica estaba el futuro de la arquitectura. Incluso los latinoamericanos lo creyeron por un tiempo, cuando construyeron su Brasilia⁽²¹⁾ y su 23 de Enero. Hasta 2008, Europa vio a Latinoamérica como un bastión de modernismo heroico. Desde la recesión, sin embargo, se ha instalado un nuevo cliché: los estudiantes de arquitectura quieren ir a “intervenir” una favela y cada revista quiere publicar algo sobre alguna “joya de escuela” en una población marginal de Medellín. Es preocupante, porque reduce el progreso social genuino al nivel de una tendencia. 

(21) Inauguración: 1960
Población 2010: 2.562.963 hab.

FUENTE DE IMÁGENES

Tomás García Puente

Fotografías tomadas para el artículo "Welcome to Country Club", publicado en DOMUS n.º 951 (octubre 2011). www.auaweb.com.ar





LA ESTÉTICA COMO NECESIDAD SOCIAL

ENTREVISTA A FLORENCIA RODRÍGUEZ

La estética como necesidad social
Aesthetics as a social need

Max Zolkwer y Ana Rascovsky

PALABRAS CLAVE Lenguaje | Laboratorio | Experiencia | Discurso | Estética social | Materiales
KEY WORDS Language | Laboratory | Experience | Discourse | Social aesthetics | Materials

Ana Rascovsky
Universidad de Palermo (Buenos Aires) / Supersudaca
Max Zolkwer
Pop-Arq (Buenos Aires) / Supersudaca
Buenos Aires, 2011

Resumen_
Florencia Rodríguez destaca el buen momento de la arquitectura latinoamericana y desarrolla algunas claves históricas que permiten comprender mejor el proceso actual. Advierte que la “arquitectura latinoamericana” no es más que la forma en que nos incorporamos a la narrativa de la historia occidental y que hoy tenemos la posibilidad de liberarnos de discursos inspirados en ideas foráneas.
Rodríguez sostiene que los latinoamericanos contamos con relaciones intelectuales que resultan más fértiles para entender nuestra propia experiencia arquitectónica que la mera proximidad espacial. Insiste en la necesidad de poner a prueba nuevas categorías de análisis que den cuenta de la dimensión local del trabajo de ciertos arquitectos, como Giancarlo Mazzanti o Solano Benítez.
Finalmente, revaloriza la estética como una necesidad social y rechaza la desconfianza que generan aquellas obras visualmente atractivas.



Imagen superior e inferior: Escenarios Deportivos, de Giancarlo Mazzanti y Felipe Mesa (Plan: B). Medellín, Colombia, 2009.

Florencia Rodríguez es directora de la revista PLOT, una plataforma que desarrolla narrativas comprometidas con nuestra propia producción cultural. Para Rodríguez, estamos en un momento muy interesante: tras un siglo de producción atravesada por experiencias propias, la arquitectura latinoamericana tiene la oportunidad de liberarse de narrativas históricas armadas a partir de lo que vino de afuera. Todo depende de que sepamos aprovechar con inteligencia esta especie de “moda latinoamericana”.

Ana Rascovsky: Nos interesa mucho tu mirada sobre el contexto. ¿Cómo ves el momento actual en Latinoamérica?

Estamos en un momento muy interesante, con muchas miradas renovadas. No obstante, no debemos perder de vista que la “arquitectura latinoamericana”, como tal, es una invención puramente geográfica. Y que está relacionada con el lenguaje: es la forma en que nos incorporamos a la narrativa de la historia occidental.

Hay evidentes relaciones de vecindad, pero no son necesariamente espaciales. Para cualquier análisis resultan más fértiles las vecindades intelectuales, o las que parten de una tradición similar que genera desarrollos culturales con problemáticas comunes. Pero es muy difícil entender bajo la misma mirada a países tan disímiles como Brasil y Ecuador, Chile, Bolivia o Argentina. Cada una de esas áreas tiene sus particularidades y no me parece sano reducirlas para forzar una especie de pseudo-teoría de la región. Pero tenemos que aprovechar con inteligencia esta especie de moda latinoamericana. Sin duda, es una muy buena oportunidad para revisar esas narrativas históricas que mencionaba, pero esta vez como participantes activos y comprometidos con nuestra producción cultural.

En cuanto a la arquitectura, parece que desde fuera se ve a Latinoamérica como el epítome moderno. Posiblemente eso se basa en la mezcla de dos factores. El primero, probablemente cierto, es que desde el siglo XIX empezamos un proceso de participación post-colonialista en los relatos globales; y esa ruptura simbólica, compuesta en los casos más interesantes por arquitecturas regionales consonantes con su tiempo, nos desliga del pasado con cierta desfachatez. El segundo factor es que esto trajo como consecuencia una idea fantástica: Latinoamérica fue vista como un territorio raso con la potencialidad de convertirse en laboratorio moderno. **Brasilia⁽¹⁾** es el signo más revelador de esa utopía.

En la primera mitad del siglo pasado, Latinoamérica produjo tantos ejemplos de arquitecturas extranjeras como de localismos y transculturaciones mucho más comprometidas. Como muchos textos canónicos de la arquitectura moderna no estaban traducidos al castellano o al portugués, solo algunos grupos de arquitectos tuvieron acceso a ellos. En las interpretaciones existiría, sin duda, una transformación. Es interesante lo que ocurre en esa traducción, quizás un poco torpe o ingenua a veces, pero que hace que la arquitectura latinoamericana empiece a mirarse a sí misma, a problematizarse por primera vez y a generar unos ideales que, si bien siguen ligados a Europa y Norteamérica, están totalmente marcados por lo propio.

(1) Inauguración: 1960
Población: 2.562.963 hab.



Editada en Buenos Aires, revista PLOT es una plataforma para la difusión de las prácticas y pensamientos de la arquitectura contemporánea.

Pensar en la tradición latinoamericana tiene que ver con liberarse de esa narrativa armada a partir de lo que vino de afuera, con entender que hace un siglo tenemos una arquitectura que está totalmente atravesada por nuestra propia experiencia. No en contra de lo demás, sino nutrida de las dos cosas. No quisiera caer en palabras como mestizaje, ni hibridación, es otra cosa.

Max Zolkwer: En ese sentido, en países como los nuestros es muy importante la dirección del flujo de información. Una revista puede servir para introducir tendencias mundiales en el ámbito local o para difundir la producción local. Puede servir para reforzar una identidad o para influenciarla. Es una posición de poder. ¿Cuál es la postura de PLOT respecto a ese poder?

Es hora de borrar esa situación dialéctica entre el afuera y el adentro. ¡Basta con esa pelea! El pensamiento sobre la arquitectura y, sobre todo, la crítica latinoamericana que colabora con el desarrollo de la disciplina, tienen que salir de ese encierro. Hoy necesitamos ensayar y entender nuevas categorías de análisis en un mundo que es mucho más complejo.

PLOT tiene una postura editorial clara frente a eso. Estamos en el mundo y, desde allí, construimos pensamiento. Lo latino, lo asiático, lo indio, lo europeo y lo norteamericano son categorías que importan, pero no alcanzan. Tenemos que aprender de todo y calificar una mirada contemporánea desde otros lugares.

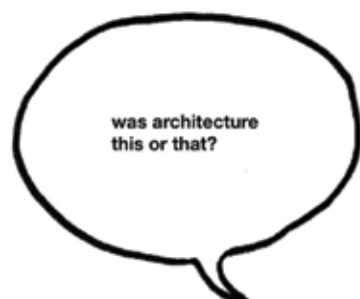
Estamos en un momento particular, Latinoamérica se ve favorecida por diferentes motivos. Algunos tienen que ver directamente con nosotros, como las situaciones más favorables que parecen presentar ciertos escenarios políticos y económicos en algunos países. Otros están relacionados con cosas que nos superan, como la falta de renovación de algunas ideas en otros lugares, el hartazgo con los arquitectos estrella y las claras situaciones de emergencia social y ambiental a las que hay que hacer frente sin dilación.

Y retomando esa idea de “poder” que planteaban: aprovechemos esa manera de pensar como estrategia de propaganda sobre Latinoamérica, de lo que se construye y de lo que se piensa.

Rascovsky: ¿Cómo analizas un proyecto de arquitectura desde ahí?

Latinoamérica atraviesa su propio proceso de maduración. Al mismo tiempo, la situación económica de las últimas décadas nos obligó a separarnos mucho más rotundamente de algunas maneras internacionales, en muchos casos interesantes, de hacer arquitectura, simplemente porque en la mayoría de nuestros países esa arquitectura era imposible. Hubo un desplazamiento natural hacia algunas estrategias que hicieron surgir ganancias disciplinares en términos tipológicos, materiales y de desarrollo urbano.

Por ejemplo, uno puede tomar la arquitectura colombiana reciente, que podría interpretarse a la ligera en sintonía con algunas tendencias “internacionales”. Pero una forma



- ¿LA ARQUITECTURA ERA ESTO O ESTO?



CASA CLE
ARQUITECTOS/
ESTUDIO BABO
DISEÑO/
FRANCISCO KOCOUREK, FRANCESC PLANAS PENADÉS,
MARIT STABELL
COLABORADORES/
MARCOS WACHTA
SUPERFICIE/
130 M²
UBICACIÓN/
PILLA AP VOLSTURA, NOBUEN, ARGENTINA
AÑO/
2000-2001
DISEÑO/
ING. JULIO FRECH
CALCULO ESTRUCTURAL Y INSTALACIONES/
INGENIERIA/
MARCOS WACHTA

ESTUDIO
BABO—
VOL
EKO
MPP
LPP
CLT

"Estamos aprendiendo" es una frase constante en el discurso de BaBO, un estudio fundado en 2007 por tres arquitectos treintañeros, provenientes de Buenos Aires (Ba), Barcelona (B) y Oslo (O); de allí su nombre. Francisco Kocourek, Francesc Planas Penadés y Marit Haugen Stabell se conocieron en Argentina en 2001, mientras estudiaban en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires (FADU-UBA).





Imagen superior e inferior: Exposición hEX, Arquitectura Argentina Contemporánea, curada por Florencia Rodríguez (Centro Cultural de España, Buenos Aires, mayo 2007).

tiene un sentido distinto en un lugar y en otro, una manera diferente de uso, una carga de particularidades que abarcan desde los rituales cotidianos hasta las condiciones climáticas y el uso de los materiales. Y eso que no sale en la foto es una parte esencial.

Mazzanti⁽²⁾ puede ser interpretado como más o menos formalista o más o menos ecléctico si se lo analiza en relación al impacto de su obra en el tejido urbano de los barrios de Medellín donde sitúa sus bibliotecas,⁽³⁾ o en relación a una tradición colombiana que es muy fuerte. En cualquiera de los casos, su obra tiene sentidos totalmente distintos a los que tendría si estuviese en Holanda. Otro ejemplo: ni siquiera podemos imaginar qué uso tendría una de las casas de Solano Benítez⁽⁴⁾ en el sur de Argentina. Pero no por cuestiones estéticas, sino porque sus espacios van atados de manera radical a las costumbres locales y al clima. Su uso sería otro. La casa sería otra.


Es importante pensar los compromisos que toma un proyecto, cómo se relaciona con el lugar y con otras problemáticas específicas como la tecnología, la forma y la estética. Desde hace un tiempo revalorizo conscientemente la estética porque en el discurso crítico de la región aparece una confusión que me perturba: lo que es muy atractivo a simple vista parece generar desconfianza. Y la estética es una necesidad social, un vehículo cultural e ideológico muy potente.

Rascovsky: ¿Qué puntos comunes tiene la arquitectura latinoamericana?

Existen vecindades conceptuales. Hay, por ejemplo, un trabajo muy interesante sobre la materia en muchos lugares donde investigan cómo trabajar con materiales atípicos. Hay una búsqueda estética espacial, y en muchos casos social, muy interesante. También nos persigue esa tendencia a convertir el movimiento moderno en puro estilismo, algo que de algún modo aparece en casi todos los países. En la revista recibimos casas que podrían estar en cualquier país, tenemos que fijarnos en la ficha técnica para saber dónde están.

Zolkwer: Hay tecnologías, economías y un canon cultural que atraviesa todos los países. Quizás hay maneras más estéticas, baratas y universales de resolver la arquitectura.

Hay una arquitectura universalmente “correcta”, que no corre tantos riesgos.

Otra de las relaciones de vecindad se sostiene en trabajos de escala muy pequeña, al borde de la instalación. En esos trabajos es interesante que, en realidad, la constitución de una arquitectura barata o de materiales reciclados no tiene que ver con un discurso sobre eso. Ahí hay cuestionamientos que resuenan en cualquier lugar del globo: qué es arquitectura, cuál es nuestro rol como diseñadores y qué mundo queremos construir. Lo único seguro es que queremos un mundo más justo y diverso. Y que el lugar donde nacemos marque nuestra identidad, pero no dictamine nuestro destino. 

(2) Giancarlo Mazzanti (Barranquilla, 1963): arquitecto colombiano, símbolo de la transformación social de Medellín. Obtuvo el primer premio en la Bienal de Venecia (2006, diseño urbano y paisaje).

(3) Parque-Biblioteca España (barrio de Santo Domingo) y Parque-Biblioteca León de Greiff (barrio La Ladera).

(4) Arquitecto paraguayo (Asunción, 1963), ganador del BSI Swiss Architectural Award (Lugano, 2007).



1. LA BIENAL Y LA SELVA

2. CONVERSANDO ALREDEDOR DEL MUNDO

DOS ENTREVISTAS A MIRTA DEMARE

MATERIA ARQUITECTURA #04 | 2011 | págs. 60-75

Dossier

1. La Bienal y la selva. 2. Conversando alrededor del mundo

1. *The Biennial and the jungle.* 2. *Talking around the world*

Stephane Damsin, Max Zolkwer, Ana Rascovsky y Manuel de Rivero

PALABRAS CLAVE Refugiado | Asentamiento | Planificación | Guerra | Vivienda

KEY WORDS Refugee | Settlement | Planning | Dwelling

1. Stephane Damsin

Ouest (Bruselas) / Supersudaca

Bruselas, 2011

2. Max Zolkwer

Supersudaca

Ana Rascovsky

Supersudaca

Manuel de Rivero

Supersudaca

Róterdam, 2002

Resumen_

A través de dos entrevistas, la primera realizada el 2002 y la segunda el 2011, Mirta Demare analiza su trabajo como planificadora de campos de refugiados y habla del rol que tiene el arte en su vida. Demare explica los problemas que sufren los refugiados de guerra, muy diferentes de los que enfrentan aquellos que se ven forzados a dejar su tierra a causa de catástrofes naturales, y describe tanto el proceso de creación como el funcionamiento de los asentamientos.

Demare habla de sus referentes teóricos y relata su trabajo en cooperativas argentinas a comienzos de los setenta y sus trabajos a lo ancho del mundo con organizaciones internacionales como el Comité Internacional de la Cruz Roja, la Federación de la Cruz Roja, la Unión Europea y el Banco Mundial. Enumera las características que debe cumplir un lugar que acoge refugiados y los desafíos que implica mantener la seguridad, especialmente para las mujeres.

En 35 años, Mirta Demare ha planificado quince asentamientos provisionales para refugiados de guerra y damnificados por catástrofes naturales. Para sanar las huellas de tantas guerras, esta pionera de la arquitectura activista latinoamericana abrió hace diez años una galería de arte contemporáneo en Róterdam. Demare habla de sus referentes teóricos y repasa diversos hitos en su trabajo, desde la organización de cooperativas a comienzos de los setenta en Argentina hasta su labor a lo ancho del mundo con organizaciones de ayuda humanitaria, como el Comité Internacional de la Cruz Roja.

1. LA BIENAL Y LA SELVA (BRUSELAS, 2011)

(1) Ciudad holandesa ubicada a 20 km de Ámsterdam. Produce tulipanes, cerveza, chocolate y textiles.
Población: 150.611 habs.
Densidad: 5.035 hab./km²
Fundación: período pre-medieval.

Nos conocemos desde el 2009, cuando Supersudaca te invitó como guest speaker en el marco de una intervención que hicimos en un espacio público de Haarlem,⁽¹⁾ frente al Carlton Square Hotel. El proyecto,⁽²⁾ un camping hecho con carpas de playa, cuestionaba los campos de refugiados y exiliados políticos, una realidad que conoces bien, ya que llegaste a Holanda con ese status en 1975. Cambiaron tantas cosas desde entonces, ¿no es cierto? Ahora eres galerista de arte. ¿Cómo decidiste cambiar de vida?

Abrí una galería en Róterdam el 2002. Pero no diría que cambié de vida, aunque admito ser desdoblada. El 2002 decidí parar un poco con los campos. Estuve en la segunda Intifada⁽³⁾ en Jerusalén y no fue nada divertido. Me fui a Eritrea y también fue muy duro. Me mandaron a Angola en el marco de un acuerdo de paz que iba a firmarse. No hubo acuerdo, quedé entre dos fuegos y tuve que huir del país. Apenas regresé a Europa me mandaron a Mozambique, donde habían sufrido inundaciones muy fuertes. Nunca antes había visto tantos cadáveres flotando. Volví a Holanda muy cansada. Mi hijo me dijo que parara un poco. Lo escuché y decidí tomarme un año de pausa para hacer otras cosas. Y entonces empecé con la galería.

(3) También llamada Intifada Al-Aqsa (2000-2005). Se estima que en ella murieron más de cinco mil quinientos palestinos, mil israelíes y 64 extranjeros.

¿Por qué dices “desdoblada”?

En Holanda la gente no puede hacer dos cosas a la vez. Y siempre les cuesta definir lo que hago. Quizás es una condición muy latinoamericana: nosotros nacimos en el caos. ¡Y el caos no es solo negativo! La condición de supervivencia es casi natural en Latinoamérica. Somos muy recursivos.

Insisto con el “desdoblamiento”, me gusta el concepto. ¿No dejaste de trabajar en los temas de campos de refugiados o de emergencia?

No, solo tuve que parar un poco. Las misiones se habían vuelto muy peligrosas. Muchos colegas míos del ICRC⁽⁴⁾ murieron asesinados. Fui a ver al psiquiatra en busca de consejo.

(4) Comité Internacional de la Cruz Roja.

Sigo yendo. No voy porque esté loca, al contrario, voy para no volverme loca. El contacto con los artistas y el budismo me calmaron. El arte me ayuda a hacer introspección y a sentirme en paz conmigo misma.

El arte es un mundo muy idealista, pero a la vez muy duro. Me gusta la compañía de los artistas, hablar con ellos. Sobre todo con los que tienen mirada crítica y conciencia social, dos condiciones que comparten los artistas de mi galería. Pero preciso salir de vez en cuando de este mundo del arte, de los vernissages y bienales, para volver al otro mundo, tal vez más real, el de los indígenas, de las poblaciones en guerra, de las negociaciones con los líderes armados.

Hace dos años me llamaron para una misión de dos meses en una zona fronteriza entre Honduras y Nicaragua. Para llegar allí había que tomar un avión, hacer ocho horas de coche y algunas más a caballo, porque no había más ruta. Me preguntaron si esto no sería un problema para mí. Les dije que casi nací sobre un caballo. Y fui. Estar en esta zona casi diez años después de mi último viaje me impactó mucho. Siempre me interesa volver. También es curiosidad. La relación con la naturaleza es muy importante para mí. Y los contactos casi telepáticos que tengo casi siempre con los indígenas me enriquecen mucho. Cuando una vive en Holanda como yo, precisa esta telepatía.

De la comunidad hondureña a la Bienal de Arte de Lyon, ¿dónde vas ahora? Eres una especie de James Bond, ¿de la selva al vernissage! Tu calidad humana, tu curiosidad y adaptabilidad siempre interesaron a Supersudaca. Humildemente, y de manera menos arriesgada, a nosotros también nos gusta meternos en temas, zonas y situaciones muy diversas. Gracias por estas historias y suerte con tus proyectos futuros. m

2. CONVERSANDO ALREDEDOR DEL MUNDO (RÓTERDAM, 2002)

Max Zolkwer: ¿Qué diferencias hay entre las catástrofes naturales y las guerras?

En la catástrofe natural se sienten todos muy unidos, porque les pasa algo a todos por igual, no importa qué posición, clase social o ideología tenga cada uno, no hay enemigo. La gente es muy solidaria y reacciona en comunidad. El problema de la guerra, en cambio, es psicológico. No solamente por el sufrimiento, sino porque no se sabe cuándo termina. Es muy traumático. La inseguridad de la guerra es un peso psicológico mucho más duro de llevar que los efectos de un terremoto u otra catástrofe. En cualquier momento te pueden matar.

Otra diferencia importante es que el desastre natural ocurre en corto tiempo. Una guerra dura años y al final a nadie le importa. Es el problema de Israel y los palestinos. Están peleando hace más de cincuenta años y pareciera que nadie quiere encontrar una solución.



Imagen superior: Primera Guerra del Golfo. Puntos de agua potable. Campos de tránsito para los desplazados extranjeros residentes en Iraq, que regresaban a sus países a través de la frontera jordana y de Egipto. Jordania,1991.

Imagen Inferior: Preparación del terreno para la construcción de cárceles provisionarias para prisioneros hutus. Kigali, Ruanda, 1995.

Mirta Demare

Max Zolkwer, Ana Rascovsky y Manuel de Rivero

Zolkwer: *En ese sentido, las guerras se parecen más a la pobreza endémica, a las favelas y las villas miseria.*

Claro. Por eso lo que aprendí en la favela me vino muy bien en el campo de refugiados.

Manuel de Rivero: *¿Qué puede hacer el arquitecto ante la favela?*

Hacer orientación, acompañamiento y *consulting*. El año pasado tuve un trabajo en un pueblo totalmente destruido de El Salvador. Había cuatro mil casas y después de la guerra quedaron cuatro; del resto, nada, ni la iglesia. Entonces los ayudé a organizarse. Analizamos juntos lo que querían hacer. Empezamos a reconstruir la iglesia. Los domingos la gente venía a misa y el párroco, al terminar, llamaba a reunión, así comenzamos a organizar la reconstrucción. Los domingos hablábamos con la gente y los motivábamos para que pensaran con los suyos qué querían, cómo era la casa que pensaban, la distribución, los materiales, etc. Y era muy interesante porque la gente volvía hasta con sus maquetitas, hechas de papel o de cartón, eran bellísimas. La gente ni siquiera sabía leer, pero sabía muy bien lo que quería.

Ana Rascovsky: *Tu viaje alrededor del mundo empezó por Brasil en el '68. Te fuiste a estudiar literatura brasilera. ¿Ya eras arquitecta entonces?*

En realidad no, casi había terminado, pero me faltaban algunos cursos. Estudié literatura brasilera en Brasil para divertirme. En ese entonces, en la Facultad de Arquitectura no había proyectos sociales. Solo hacían proyectos estrambóticos, como museos o teatros. La visión era muy escultural. Cuando volví a Argentina, el '73, seguí Diseño 5 en un curso de verano intensivo. El tema era la casa campesina en Neuquén.⁽⁵⁾ Hicimos diseños basados en estructuras modulares y autoconstrucción. Era una cátedra piloto, se hizo ese año y después ya no hubo tiempo para cosas sociales.

Zolkwer: *¿Y la arquitectura brasilera de aquellos años?*

Brasilia⁽⁶⁾ se estaba construyendo. Estaban empezando a hacer las habitaciones satélite, donde estaba la parte social de la arquitectura. Era muy grande y hermoso pero no había gente. Me preguntaba dónde iba a vivir toda la gente que no eran ministros o presidentes. Empecé ahí, me dieron la oportunidad de trabajar dos años y hacer una especie de máster.

De Rivero: *¿Cuál era el referente? ¿Cuáles eran los libros y los arquitectos?*

Ivan Illich,⁽⁷⁾ Paulo Freire,⁽⁸⁾ John Turner,⁽⁹⁾ William Mangin,⁽¹⁰⁾ Gerrit Huizer,⁽¹¹⁾ Oscar Lewis⁽¹²⁾ y Louis Wirth.⁽¹³⁾ Era una nueva teoría: romper las ciudades viejas, abrirlas y hacer muchas más conexiones, porque el problema de los cincuenta y sesenta era la migración del campo a la ciudad. Entonces no se podía seguir con las ciudades cerradas en Sudamérica o en el tercer mundo en general. Porque nuestras ciudades no están zonificadas.

(5) Población: 201.868 habs.
Densidad: 1.734 habs./km²
Fundación: 1904.

(6) Población: 2.562.963 habs.
Densidad: 441 habs./km²
Fundación: 1960.

(7) Filósofo austriaco (1926-2002), ligado a la corriente ambientalista. Fundó el CIDOC (México). Es autor de *La sociedad desescolarizada* (1971).

(8) Educador brasilero (1921-1997), autor de *La educación como práctica de libertad* (1967) y *La educación del oprimido* (1970). Trabajó cinco años en Chile.

(9) Arquitecto inglés (Londres, 1927), trabajó en las barriadas de Lima y Arequipa entre 1957 y 1965. Es uno de los autores más influyentes sobre la vivienda social en los países en desarrollo.

(10) Antropólogo norteamericano, presumiblemente el primer científico en estudiar la economía informal. Trabajó en Perú en los años cincuenta y sesenta. Es autor de "Latin American Squatter Settlements: a problem and a solution" (1967) y de *Las comunidades alteñas en la América Latina* (1967).

(11) Psicólogo social holandés (1929-1999), autor de *El potencial revolucionario del campesino en América Latina* (1974). Trabajó en El Salvador y Chile.

(12) Historiador y antropólogo norteamericano (1914-1970), introdujo el estudio social de la pobreza. Es autor de *Antropología de la pobreza* (1959).

(13) Sociólogo norteamericano nacido en Alemania (1897-1952), líder de la escuela de sociología de Chicago. Autor de "Urbanism as a Way of Life" (1938).

(14) Es un campo de refugiados camboyanos en Tailandia. Llegó a tener 160 mil habitantes.

(15) Municipio más rico de Holanda.

(16) Capital de Pakistán (reemplazó a Karachi).
Planificador: Konstantinos Doxiadis

Inicio de la construcción: 1961.
Fundación: 1966.
Población: 1.330.000 habs.
Densidad: 880 hab./km²

(17) Isla más grande de Tailandia y su mayor atracción turística desde los ochenta.

(18) Centro comercial y turístico tailandés. Era una aldea de pescadores hasta que el ejército norteamericano estableció una base de descanso para las tropas que combatían en Vietnam.

(19) Organización guerrillera camboyana liderada por Pol Pot. Tomó el poder en 1975 y fundó Kampuchea Democrática, un Estado totalitario de orientación maoísta que cayó en 1979.

(20) Capital de Tailandia.
Población: 12.000.000 (aprox.)
Densidad: 5.258 hab./km²

De Rivero: ¿Te sigues sintiendo arquitecta?

Soy arquitecta, sí. Aunque nunca he construido una casa.

De Rivero: ¿Cómo llegaste de Buenos Aires a Khao Dang,⁽¹⁴⁾ tu primer trabajo...

Me fui de Buenos Aires como refugiada política en noviembre del '75. Los militares no estaban, pero ya había bastantes desaparecidos. Me fui con mi marido holandes, Jim Dobson. Vivíamos en Buenos Aires, pero trabajábamos en todo el país. Desde el estudio de mi esposo desarrollaba infraestructura para la industria alimenticia. Ahí organizábamos a los obreros para que se asociaran en cooperativas. También trabajaba con las villas miseria de Retiro.

Rascovsky: ¿Un estudio de arquitectura que hacía edificios para frigoríficos?

Más bien un estudio de ingeniería. Se llamaba Consultoría para Industrias Frigoríficas, diseñábamos frigoríficos, lecherías y fábricas de embutidos. En fin. Todo cambió. Los Montoneros secuestraron al presidente de Philips. Tuvimos incidentes con la policía. El primo de mi marido, que era el embajador holandés en Buenos Aires, estaba continuamente en contacto con la SIDE, el servicio de inteligencia argentino. Un día apareció y dijo: «Ustedes dos están en la lista negra». Ya había gente desaparecida, o que moría en “accidentes”. Nos estábamos haciendo una casa. Un día pusieron una bomba que la reventó toda. Según el diario había sido una falla de gas. Pero no teníamos gas. Entonces me dieron un pasaporte y nos llevaron a Uruguay. Aparecí en Holanda.

Llegamos a Haarlem, a la casa de un pariente de Jim. Dos meses después alquilamos parte de una casa en Bloemendaal,⁽¹⁵⁾ un lugar muy elegante en las afueras de Haarlem, ya quince minutos de Ámsterdam. Nos preguntábamos qué hacíamos en ese lugar y de qué íbamos a vivir. Recibíamos ayuda del gobierno, pero no queríamos estar de vacaciones para siempre.

Mi marido entró al ministerio holandés de ayuda al desarrollo. Pronto lo mandaron a Tailandia y Tokio. Después lo trasladaron a Islamabad.⁽¹⁶⁾ Fuimos una semana a Tailandia, con intención de conocer Phuket⁽¹⁷⁾ y Pattaya,⁽¹⁸⁾ que en esa época eran el paraíso, ya que no había el boom de ese turismo horrible que hay ahora. Estaba empezando el problema con los Jemer es Rojos⁽¹⁹⁾ y el representante de Unicef en Bangkok,⁽²⁰⁾ un filipino buen amigo mío, me dijo que necesitaban alguien que los ayudara con los asentamientos de refugiados camboyanos al norte del país. Pensé ayudarlos con un plano o un plan de zonificaciones antes de irme a Phuket y acepté el encargo. Fui al lugar y me quedé cuatro meses trabajando. Nunca llegué a Phuket en ese viaje.

De Rivero: ¿Cuántas ciudades has hecho? ¿Te servía lo que habías aprendido en la universidad?

Mi tesis era sobre la renovación de las favelas en Río de Janeiro. Pude aplicar muy bien lo que había aprendido. No he hecho ciudades. He planificado unos 15 asentamientos. Hice el plano de Khao Dang, que empezaba a hacerse con carpas. Casi diez años más tarde, el '87, el Forum de Berlín me invitó a dar un workshop. Era el Año Internacional de los Sin Techo. Un plano me llamó la atención: ¡Sí, era Khao Dang! ¿Qué había pasado? Khao Dang se había desplazado y transformado en una ciudad con 220 mil habitantes. Los arquitectos tailandeses y la gente de Khao Dang habían formalizado la infraestructura. No cualquier urbanista puede ver crecer su ciudad tan rápidamente. Quizás son cuatro o cinco. Niemeyer,⁽²¹⁾ Lucio Costa,⁽²²⁾ Doxiadis⁽²³⁾ y pocos más.

Rascovsky: ¿Cómo es el procedimiento en los países a los que vas? ¿Cómo te llaman y quién lo hace?

Yo planifico o rehabilito áreas o zonas que, por un problema de guerra o catástrofe, requieren una reordenación. Con ese objetivo me contratan diversas instituciones como el Comité Internacional de la Cruz Roja, el ICRC; la Federación de la Cruz Roja, el IFRC; la Unión Europea y el Banco Mundial. El ICRC trabaja en lo que es guerra y la IFRC en los desastres naturales.

Los campos de refugiados de guerra son muy diferentes a los campos de damnificados de una catástrofe, porque en los últimos hay una estructura y se sabe lo que se va a hacer. En el caso de la guerra no se sabe cuanta gente se desplazará, porque nunca se sabe cuánta gente va a huir, la mayor parte de las veces siguen y siguen llegando refugiados durante meses y años. En Siria, durante la Primera Guerra del Golfo⁽²⁴⁾ ocurrió lo contrario. Visité todo el país, hice planos de los desiertos para buscar un sitio para poner a cien mil refugiados iraquíes y luego no apareció nadie. Ningún iraquí cruzó la frontera. Solo llegaron cien beduinos porque les convenía, les daban agua, tiendas, comida gratis a las familias y a los animales. Los beduinos son tipos fantásticos.

Rascovsky: ¿Qué condiciones tienen que cumplir los lugares para acoger campos de refugiados?

Lo primero es que haya suficiente agua potable. Además, el sitio debe tener desagües naturales y pendientes para que no se inunde. No sirven las montañas, porque hay que hacer terrazas y eso cuesta mucho tiempo y dinero; además, no en todos lados tienen una aplanadora o topadora. Tiene que haber sombra, pero no puede ser un bosque porque la gente tala todo. No puedes poner a los refugiados cerca de la frontera porque los invaden. Tiene que haber seguridad para que el gobierno los tenga controlados, porque tampoco puedes dispersar a gente extranjera por todo el país. Finalmente, muchas veces los gobiernos no quieren estos campos y a esa gente. Hay que convencer al gobierno.

(21) Oscar Niemeyer (Río de Janeiro, 1907): arquitecto brasileño que proyectó numerosos edificios en Brasilia.

(22) Lucio Costa (1902-1998): arquitecto y urbanista brasileño (nacido en Francia) que desarrolló el Plan Piloto de Brasilia.

(23) Konstantinos A. Doxiadis (1913-1975): arquitecto y urbanista griego que diseñó desde cero las ciudades de Tema (Gana), Islamabad (Pakistán) y Marsa el Brega (Siria). Lideró el movimiento Ekistica.

(24) 1990-1991.



Imagen superior: Preparación de la caña de bambú para la fabricación de refugios para los rohingas (tribu birmesa).

Imagen Inferior: Campos de refugiados para 250.000 rohingas expulsados de Myanmar. Bangladés (zona de Cox's Bazar en el Golfo de Bengala),1992.

En los valles está la gente y está el agua, pero en general los valles se inundan. En las zonas montañosas el problema es la nieve. Un lugar puede ser perfecto durante la primavera y el verano, pero después, cuando llegan las lluvias, se llena de agua. En el desierto pareciera no llover nunca, pero cuando llueve se inunda todo y se forman ríos.

El desafío es dotar el campo con la parte sanitaria, porque no puedes tener a 70.000 personas defecando a campo traviesa. El agua es todo un tema. Hay que encontrarla, perforar y purificarla. Una organización inglesa, Oxfam, fue la primera que se dedicó a resolver ese tema. Diseñan y construyen tanques especiales para el agua potable. El agua no debe estar cerca de los baños. Hay que buscar la pendiente interna del agua, la napa debe estar en un lugar y los baños en otro. No sirve llevar los baños a un lugar lejano, porque entonces la gente no los usa y ensucia todo. Los baños son un problema muy grande de noche. Son los únicos lugares que tienen luz, porque las mujeres son violadas continuamente. No importa que sean musulmanas, cristianas o de otra religión, las mujeres siempre pagan un gran precio.

De Rivero: ¿La seguridad es parte del planeamiento?

Sí, los campos son muy inseguros. Hay que hacer que pongan los baños de mujeres aislados de los baños de hombres. Pedimos a los gobiernos que pongan guardias, pero no se puede confiar en ellos. Entonces, en lugar de guardias asignan Cascos Azules. Ahora vemos que también hay problemas⁽²⁵⁾ con ellos. Recuerdo que en Zambia había muchas violaciones al comienzo. Hasta que aparecieron unos niños con unos silbatos. Conseguí que los niños me dijeran de dónde los habían sacado. Los vendía un hombre. Se los compré para que todas las mujeres tuvieran uno. Cuando una empezaba a pitar de noche, las demás sabían dónde había un violador. Todas las mujeres corrían y perseguían al hombre, acosándolo con palas y machetes. Más de uno salió mal herido.

(25) En los días previos a la entrevista, los diarios informaron acerca de una red de pedófilos y violadores amparada por los Cascos Azules, la fuerza de paz de Naciones Unidas.

Zolkwer: ¿Son más lo que se quedan en el lugar o los que vuelven? Dices que, cuando tienen la oportunidad de volver lo hacen, pero ¿cuándo tienen la oportunidad de volver?

Todo el mundo piensa que un refugio es temporal. Nosotros decimos que no hay que hacerlos temporales porque, en la práctica, se quedan muchísimos años. En general, en los asentamientos o campos que he hecho la gente se queda por lo menos diez años.

Cuando la gente se va, el campo es invadido por la gente del lugar, a veces es un problema muy grande. Hay mucha competencia entre la gente del lugar y los “invasores”, porque los refugiados reciben mucha ayuda que los lugareños no reciben.

En Khao Dang, por ejemplo, nos dimos cuenta de que los refugiados recibían una ración de arroz mucho mayor a la que tenía la gente del lugar. Los lugareños se infiltraban en las filas para recibir comida. Nos dimos cuenta que era mucho mejor hacer un censo de la ración que tienen los lugareños, de modo de ir compensando. De lo contrario,



Vista de un barrio en Kigali, Ruanda,1995.



Prisioneros hutus en una cárcel provisoria construida por el Comité de la Cruz Roja Internacional en Kigali, Ruanda,1995.

se crea una rivalidad muy grande que puede llegar a ser peligrosa. En los campos de mozambiqueños en Zambia decretamos que si el hospital y Unicef hacían campañas de vacunación, las debían hacer para toda la población circundante al campamento.

Zolkwer: Al final los campos son permanentes; por el motivo que sea terminan desarrollándose.

Efectivamente, a veces crecen al ritmo del asentamiento vecino y terminan convertidos en una ciudad.

Rascovsky: Volviendo al gobierno...

Lo más difícil es convencerlos de que esa gente que viene a refugiarse tiene que estar dentro de las **Convenciones de Ginebra**.⁽²⁶⁾ Convercerlos de que esa gente va a estar un largo tiempo. En los años cincuenta se pensaba que la media era de unos dos a tres años. Al final de los setenta había gente que permanecía ocho años en un campamento. En los ochenta hubo gente como los mozambiqueños, que pasaron más de quince años en Zambia y Sudáfrica.

(26) Serie de normas internacionales promulgadas desde 1864 para minimizar los efectos de la guerra sobre los soldados y los civiles.

Zolkwer: Pero eso hace una diferencia enorme, no puedes tener a alguien veinte años en una carpa.

No. Eso va cambiando. A los angolanos que estuvieron muchos años en Zaire al final se les dio una tierra. Países como Zaire, que son enormes, tienen la capacidad. Como la mayor parte viene de lugares fronterizos, siempre hay una conexión familiar o tribal. En algunos lugares se van adaptando o se van mezclando con los lugareños. Pero en otros lugares es mucho más difícil.

De Rivero: Pero tu trabajo es que tengan algún refugio por dos años. Esas carpas están pensadas para dos años, ¿no?

Sí y no. Porque al final, nadie quiere hacerles una casa. La gente es muy recursiva y, en general, son ellos los que se van haciendo la casa. Conservan la carpa pero se van haciendo una construcción de adobe o piedra, del material duradero que encuentren. Las autoridades se dan cuenta cuando ya se formó una ciudad, eso lo vi en Pakistán, cuando los afganos se desplazaron debido a la invasión de los soviéticos en el año '78.

Rascovsky: Cuando la gente se va quedando, ¿empieza a trabajar?

Algunos lo hacen, como los eritreos que pasaron treinta años de guerra en Sudán. Los eritreos son muy bien educados y trabajadores. Claro, después de tantos años están organizados y no viven en un campamento, sino en algo más parecido a una ciudad.





Primera Guerra del Golfo. Campos de tránsito para los desplazados extranjeros residentes en Iraq, que regresaban a sus países a través de la frontera jordana con destino a Amán o Egipto. Jordania, 1991.



Detalle de un punto de agua potable en construcción para campamentos transitorios.

Cuando los eritreos se quisieron repatriar, los sudaneses no los dejaron. Eran los únicos que recogían la cosecha, si se iban no había sudaneses para reemplazarlos. Fue un problema económico.

De Rivero: ¿Los deseos de la gente son los mismos en cuanto a “la casa soñada” y a la proyección? Porque en América Latina, cuando las casas empiezan a consolidarse, son iguales a las de Europa.

La gente tiene la idea de que la casa tiene que ser de lo que llamamos “material noble”. Si alguien habla de hacer una casa de adobe, que puede llegar a ser enorme, bellísima, la gente se resiste. En **Grenoble**,⁽²⁷⁾ Francia, hay una escuela muy buena que se llama **Craterre**,⁽²⁸⁾ que enseña a usar el adobe, la tierra y la arcilla, pero de corte industrial. En Europa hay unos edificios bellísimos con esa tecnología. En Eritrea, por ejemplo, los alemanes hicieron tres tipos de casas de adobe. Una era cuadrada, muy parecida a las casas de ellos, con un techito de chapa acanalada. La otra era una bóveda y la tercera era una cúpula. Los alemanes hicieron todo un *compound* en **Tesseney**,⁽²⁹⁾ casi en la frontera con Sudán, donde hace muchísimo calor. También hicieron un hotel con las cúpulas. Eran fantásticas, muy apropiadas para el calor. Pero nadie quiso una casa cúpula porque tenían miedo de que se les cayera el techo encima. Cuando se fueron los alemanes, la gente usó las casas cúpula para los animales.

Cuando uno vive en una ciudad, está mucho más permeable a probar cosas nuevas. Acá, en Holanda, los campesinos tampoco quieren las casas americanas de madera. Para ellos una casa es de ladrillo.

(27) Conocida como la capital de los Alpes franceses.
Población: 156.793 habs.
Densidad: 8.648 hab./km²
Fundación: Siglo I.

(28) Laboratorio de la Escuela Superior de Arquitectura de Grenoble, fundado en 1979.

(29) Ciudad mercado, intensamente destruida durante la guerra de independencia de Eritrea.

Rascovsky: Sin embargo esa gente acepta carpas.

La carpa es muy universal. No todo el mundo quiere carpas, pero cuando es lo único que tienen, las aceptan. El peor clima para las carpas es el frío. La primera vez que no se usaron carpas fue en Yugoslavia. Hubo que hacer otros refugios resistentes al frío y la nieve. Eran de madera. Usamos elementos prefabricados que venían de Turquía. Unas casas para armar, que armaban los afectados. Escandinavia también aportó muchas casas de madera, construidas en base a paneles.

De Rivero: ¿Eres optimista respecto al futuro?

Sí, nací optimista. Hay que ver la historia, siempre hubo guerras, siempre hubo refugiados y catástrofes. Entre el ‘95 y el ‘98 hubo mucha gente repatriada, que es lo único que uno quiere. Los gobiernos huéspedes creen que la gente se va a quedar. Eso es un mito. Pero la repatriación es un proceso más difícil que la entrada. Requiere de más preparación y, en general, el gobierno y la UNHCR esperan que el país de origen sea más seguro y pacífico. Hay gente que se va con lo que tiene porque quiere volver a su tierra. **m**

"LATINOAMÉRICA TIENE SALSA"

ENTREVISTA A GASTÓN ACURIO



MATERIA ARQUITECTURA #04 | 2011 | págs. 76-85

Dossier

"Latinoamérica tiene salsa"

"Latinoamérica tiene salsa"

Manuel de Rivero

PALABRAS CLAVE Cultura local | Modernidad | Ética | Vanguardia
| Solidaridad

KEY WORDS Local culture | Modernity | Ethics | Avant-garde | Solidarity

Manuel de Rivero

51-1 Arquitectos (Lima) / Supersudaca

Lima, 2011

Resumen_

En esta entrevista con Manuel de Rivero, Gastón Acurio analiza el momento en que vivimos: Europa no puede sustentar la sociedad de bienestar y enfrenta serios retos para renovarse; por otro lado, la sociedad norteamericana está abrumada por una visión extremadamente individualista y consumista. Enfrentada a eso, Latinoamérica se muestra generosa, dispuesta a devolver la ilusión a consumidores apagados, sin emoción por la vida.

La entrevista repasa diversos conceptos comunes a la cocina y la arquitectura, como modernidad y vanguardia. Hoy, dice Acurio, ser moderno es mirarnos hacia adentro, en busca de una verdad que el mundo pueda hacer suya. Vanguardia, por su parte, es promover el comercio justo y la inclusividad.

Para Acurio está surgiendo una nueva ética: Latinoamérica enseña a relacionar el éxito con la solidaridad, el lujo con el compromiso, la estética con la ética.

Acurio señala que hace restaurantes en el mundo para que su país esté más orgulloso de su cultura. Sobre el posicionamiento de la cocina peruana en el mundo, sostiene que se debe a la unión entre los cocineros. Perú se cansó de las historias de derrota.



Imagen superior e inferior: "Feria Gastronómica Mistura", de S1-1 Arquitectos (Supersudaca Perú). Lima, 2011.

Para Gastón Acurio, uno de los 20 chefs más influyentes del planeta, hoy los latinoamericanos tenemos la oportunidad de enseñar al mundo cómo hacer las cosas. Para Acurio, Latinoamérica enseña a relacionar el éxito con la solidaridad, el lujo con el compromiso y la estética con la ética.

Hay un interés muy grande por Latinoamérica. Nuestra imagen está cambiando. Si antes usábamos el ingenio, era para sobrevivir. Hoy, en cambio, lo usamos para innovar. Empezamos a tener cosas que decirle al mundo. Tú eres un portavoz de la cultura peruana y te has convertido en una de las figuras que lideran este proceso histórico. ¿Cómo surge este cambio?

La historia de la humanidad se ha escrito en función de procesos donde muchas veces intervienen las coincidencias y los golpes de suerte. Hoy vivimos un momento histórico. La anhelada Europa se hizo vieja, está llena de conflictos, no puede sustentar la sociedad de bienestar y enfrenta serios retos para renovarse. Por otro lado, la sociedad norteamericana está abrumada por una visión extremadamente individualista y consumista. Los resultados de esta visión económica son evidentes.

Frente a todo esto estamos nosotros, América Latina, el mundo de las oportunidades. Frente al pesimismo de los ciudadanos de Europa y Norteamérica, estamos los ciudadanos optimistas, llenos de sueños, de recursos, de ideas, de sabores, de formas, de oportunidades conceptuales. Frente a ese egoísmo estamos nosotros, generosos, esperando impacientes que el mundo haga suyas nuestras ideas.

En la reciente feria gastronómica *Mistura*⁽¹⁾ lanzaste la campaña “Latinoamérica tiene salsa”. ¿Qué significa?

En una lectura más superficial, significa que así como China produce mercancías en serie para abastecer ciertas necesidades específicas del mundo, nosotros producimos color, ritmo, salsa, en el sentido más amplio del término. Salsa lista para inundar el mundo de alegría. Salsa para devolver la ilusión a consumidores apagados, sin emoción por la vida.

En una lectura más profunda significa que los latinoamericanos podemos contar historias hermosas, emocionantes, sensorialmente intensas. Que nuestras historias pueden ser rentables, exitosas, protagónicas en la cocina, en la arquitectura, en las artes, en las ciencias, en la reconexión del hombre con la naturaleza, en los nuevos paradigmas que debe asumir la humanidad para sobrevivir. En concreto, significa que Latinoamérica enseña a relacionar el éxito con la solidaridad, el lujo con el compromiso, la estética con la ética. “Latinoamérica tiene salsa” es la unión de los **cocineros conscientes**.⁽²⁾

La clave es esta: tenemos que entender que la pelota ya no está en la cancha del consumidor global. El consumidor global nos está esperando. Hoy, más que nunca, le alegramos la vida a la gente del mundo, sin robarles nada, sin conquistar nada, sin armar guerras falsas, simplemente con lo que somos, con nuestro ritmo. En este mundo lleno de desilusión, apareció una Latinoamérica luminosa, llena de ideas conceptualmente muy modernas.

(1) Mistura, una de las iniciativas generadas en Lima por Gastón Acurio, es una feria gastronómica que convoca en una semana cerca de 400 mil visitantes.

(2) Gastón Acurio, el brasileño Alex Atala y otros reconocidos cocineros de América Latina como Sumito Estévez (Venezuela), Narda Lepes (Argentina), Dante Liporace (Argentina), Enrique Olvera (México), Mikel Alonso García (México), Matías Palomo (Chile), Tomás Olivera (Chile), Pedro Miguel Schiaffino (Perú) y Mitsuharu Tsumura (Perú) han unido esfuerzos en una campaña que promueve los valores gastronómicos, sociales y culturales de la región.



¿Cómo entiendes la modernidad?

Antes, ser moderno era mirar a Europa e interpretarla. Hoy, ser moderno es mirarnos hacia adentro, en busca de una verdad que el mundo pueda hacer suya. Estamos históricamente acostumbrados a europeizarnos, americanizarnos o japonizarnos. Hoy tenemos la oportunidad de latinoamericanizar el mundo.

El cambio obedece a una alineación de situaciones críticas en ciertas partes del mundo, ¿y a qué más?

Vivimos una oportunidad, un momento histórico. Perú se cansó de las historias de derrota. Son factores que se juntan y se aprovechan.

En Perú ha sido bien claro el alineamiento: nuestra riqueza cultural y nuestra diversidad ecológica son una oportunidad para una nueva ética.

Claro, ¿cuál es la filosofía latinoamericana?, ¿qué se debería compartir con el mundo? Nuestra filosofía enseña que el mundo no está hecho de exitosos y derrotados, sino de seres humanos que comparten sus derrotas y sus éxitos. Si yo tengo éxito, mi principal objetivo es que los demás también lo tengan. Si otro tiene un fracaso, voy a ser el primero en ayudarlo, y cuando yo tenga un tropiezo vendrán a ayudarme a mí. Nadie debería celebrar su éxito sabiendo que alguien llora su derrota. Si tengo un restaurante, los que están conmigo, los campesinos, los productores y los pescadores tienen que estar bien.

Los consumidores abrazan la idea de un comercio más justo a través de mis platos. En lugar de pedir camarones en veda, los clientes se convierten en comisarios de la veda. Apelo al orgullo, a ser parte de una historia. Ese principio sirve en la minería, en la pesquería, en la industria, en la arquitectura, en la educación, en la política, en la medicina: en todo.

Es como lo que hizo Miguel Grau,⁽³⁾ cuando hundió el barco del comandante Prat.⁽⁴⁾ Lo primero que hizo fue recogerlo y escribirle a la esposa.⁽⁵⁾ ¿Y quién es Miguel Grau? Un gran héroe. ¿Por qué? Por ese gesto.

Tenemos la posibilidad de ser héroes en cada minuto, cada vez que ganamos algo, cada vez que triunfamos. Cada vez que logramos algo tenemos que pensar en la forma de hacer que nadie pierda, que todos ganen.

Te invitan a diferentes lugares del mundo para hablar de Perú y Latinoamérica. ¿Qué impresión se llevan de nosotros los que nos ven desde fuera?

Ya no ven a Latinoamérica como el continente de los fracasos. Nos ven como un continente de sueños. Cuando piensan en Perú, por ejemplo, piensan en magia, en experiencias únicas, sensoriales, emocionantes, que van a enriquecer sus vidas. Todos quisieran venir un día en busca de esas experiencias.

¿Qué es mayor en América Latina, las diferencias o las similitudes?

Con toda su diversidad, al menos en el territorio de la cocina, priman las similitudes. La gran coincidencia es que todos queremos mirarnos hacia adentro y usar nuestros productos, aunque los consumidores locales todavía tengan cierto afrancesamiento. Esto ocurre porque todavía, si bien abrazamos lo propio, no logramos consolidar la unión. Algunos latinoamericanos siguen viéndose como competidores. ¡Por favor! Si quiero llevar la comida peruana a los mercados del mundo, y no veo a un cocinero peruano como mi socio y mi aliado, sino como un competidor, estoy peleando por las migajas de una torta que no existe. Si hemos logrado posicionar la comida peruana en el mundo es por la unión entre los cocineros. Hemos logrado romper esa barrera de vanidades, de egos, de ambiciones personales y, sobretudo, de miedos, de desconfianzas, para pasar a un estado superior de trabajo en equipo. Y, lamentablemente, eso es lo que todavía no ocurre en algunas comunidades de América Latina.

En Perú este discurso es una actitud que se propaga a otros territorios, al de la moda, por ejemplo. Cuando esto suceda en la música, en la arquitectura, etc., todo va a florecer mucho más rápido. Hay que acabar con los miedos, los egos, las vanidades y las inseguridades que uno lleva dentro. Hay que librar batallas internas y personales.

Has logrado una cosa muy extraña. Normalmente “vanguardista” es alguien que trabaja una cosa muy específica, a una escala prácticamente artesanal; y lo grueso, lo masivo, es considerado “comercial”. Pero tú has logrado ser vanguardia y, al mismo tiempo, levantar este imperio⁽⁶⁾ que todo el mundo reconoce, con franquicias y restaurantes de todo tipo. Para nosotros eso es inédito. Es difícil ver una corporación así que esté a la vanguardia de la arquitectura.

Tendemos a demonizar o estigmatizar porque confundimos los principios. Yo no hago restaurantes para hacerme rico, esa es la primera regla. Los hago porque es una misión encomendada: hacer restaurantes en el mundo para que mi trabajo contribuya globalmente al desarrollo de la marca del Perú. Detrás de esos restaurantes que se replican hay un objetivo: la presencia cultural de un país. El objetivo no es ganar más plata, el objetivo es que nuestro país esté orgulloso de su cultura. Al tener estos principios por delante, nunca vas a renunciar a incorporar a los productores, a todos los actores de nuestra biodiversidad, a nuestro capital natural.

Me han cuestionado cómo puedo abrir restaurantes fuera y, al mismo tiempo, promover mi cultura local y el comercio justo. Pero no hay ninguna contradicción. Yo viajo con cinco ingredientes. Mi filosofía es comprarle a productores locales. En Lima o donde sea. En Nueva York, por ejemplo, solamente le compro pescados a los que se asocian libres. Otros productos se los compro solamente a agricultores orgánicos. Siempre apoyo a la comunidad local. Lo reprochable sería que yo llegue a Nueva York con mis pescados peruanos, con mis verduras y todo lo demás.

(6) El restaurante Astrid y Gastón tiene locales en diez países.

El bistró Tanta está en cinco países.

La cebichería La Mar está presente en ocho países.

Otros emprendimientos: La Pepa (jugos), Panchita (anticuchos), Madam Tusan (chifa), Chicha (comida regional), Pardos Chicken (pollo a las brasas).

(3) Almirante peruano, considerado el mayor héroe nacional de su país (1834-1879).

(4) Arturo Prat (1848-1879): marino y abogado chileno, considerado el máximo héroe naval de su país. Fue comandante de la corbeta Esmeralda.

(5) Carmela Carvajal (1851-1931).



Llegas con tus ajíes.

Llego con cinco ingredientes que son el ícono de mi peruanidad. Como llegan los japoneses. Yo no llego a invadir, llego a alegrar, a hacer que la vida del neoyorkino sea más bonita.

¿Y el riesgo de que al crecer tanto te conviertas en una “fábrica de salchichas”?

Eso no va a pasar, esta compañía nació como un hermoso pequeño restaurante. Si no puedo hacer hermosos y pequeños restaurantes, no tiene sentido que los haga.

Entonces, se replica el primero...

Cada gerente, cada jefe de cocina, cada jefe de sala tiene la misión, independientemente de que pertenezca a una compañía, de hacer un hermoso y pequeño restaurante. La Mar en Nueva York no tiene nada que ver con La Mar en San Francisco. Hay un hilo conductor que es “lo peruano”, ciertos sabores, la actitud, pero el diseño no tiene nada que ver. El diseño de La Mar en Nueva York responde a ciertas características del vecindario; y el de San Francisco, a otras.


La gastronomía no se resume a un plato, al sabor que comes, si no que va mucho más allá.

Es una experiencia. Nunca termina. Antes tu experiencia gastronómica terminaba en el momento que salías del restaurante, y de repente se prolongaba un día más si le contabas a un amigo que habías comido rico. Hoy, la experiencia gastronómica exitosa te deja pensando siempre. Hace que incorpores a tu vida sabores, principios, valores, nuevos productos, etc. Los cocineros que no sean capaces de prolongar la experiencia van a tener problemas en el futuro.

Esa versión inclusiva de la gastronomía, ¿es una invención peruana, una fórmula modelada desde aquí?

En Perú hemos transformado las contradicciones sociales en una oportunidad para construir historias.

Y eso es lo que tú, Perú y Latinoamérica están enseñando al mundo.

Es divertido, estamos haciendo un restaurante donde jugamos con las palabras “exclusivo” e “inclusivo”. Parece una paradoja. Pero es así, hoy lo “exclusivo” es lo “inclusivo”. O sea, quien no sea inclusivo no va a ser exclusivo. 

FUENTE DE IMÁGENES

Las imágenes que acompañan la entrevista a Gastón Acurio pertenecen a la Feria Gastronómica Mistura, de 51-1 Arquitectos (Supersudaca Perú).



Alejandro Echeverri (Medellín, 1962)
Arquitecto, U. Pontificia Bolivariana de Medellín. Ha sido profesor invitado de Urbanismo en la ETSAB de Barcelona (1999-2000) y en otras escuelas nacionales e internacionales de arquitectura. Fue Director del Grupo de Estudio de Arquitectura de la U. Pontificia Bolivariana (2002-2003). Ha sido Director General de la Empresa de Desarrollo Urbano (EDU) del Municipio de Medellín (2004 -2005) y Director de Proyectos Urbanos del mismo municipio (2005 – 2008). Es director de Urbam, Centro de Estudios Urbanos y Ambientales de la U. EAFIT. Dirige una oficina de arquitectura y urbanismo. Su obra obtuvo el Premio Nacional de Arquitectura Fernando Martínez Sanabria, otorgado por la Asociación Colombiana de Arquitectura (1996). Ganó el Premio Nacional de Urbanismo que otorga la Asociación Colombiana de Arquitectura (2008), el Premio de Urbanismo de la Bienal Panamericana de Quito (2008) y el Curry Stone Design Price (2009).

Architect, U. Pontificia Bolivariana de Medellín. Guest Town planning Professor at the ETSAB of Barcelona (1999-2000) and in other national and international schools of architecture. Director of the Architecture Study Group of the Universidad Pontificia Bolivariana (2002-2003). General Director of the Urban Development Company (Empresa de Desarrollo Urbano) (EDU) of the Municipality of Medellín (2004 -2005) and Director of Urban Projects of the same municipality (2005 – 2008). He is currently Director of Urbam, Urban and Environmental Studies Center of the U. EAFIT and directs an architecture and town planning office. His work won the Fernando Martínez Sanabria National Prize for Architecture, awarded by the Colombian Association of Architecture (1996). He won the National Prize for Town planning awarded by the Colombian Association of Architecture (2008), the Town planning Prize of the Panamerican Biennial of Quito (2008) and the Curry Stone Design Prize (2009).



Fábrica de Paisaje (Montevideo, 2007)
Colectivo integrado por Fabio Ayerra, Marcos Castaings, Martín Cobas, Federico Gastambide, Javier Lanza y Diego Pérez. Fábrica de Paisaje obtuvo el Primer Premio en los siguientes concursos: Concurso Nacional de Anteproyectos para la Remodelación de la Plaza Independencia (Montevideo, 2010), Concurso Nacional de Anteproyectos para el Parque Artigas de Las Piedras (Canelones, 2008), Concurso Internacional Sudapan Endless(s)trips (México, 2008), Concurso Internacional de Ideas Urbanísticas para la Costa de Oro (Canelones, 2007). Obtuvo la mención especial en el Concurso internacional de Ideas de Reggio Calabria (Sicilia, 2010).

Collective architecture studio integrated by Fabio Ayerra, Marcos Castaings, Martín Cobas, Federico Gastambide, Javier Lanza and Diego Pérez. Fábrica de Paisaje obtained the First Prize in the following competitions: National Competition of Preliminary Projects for the Remodelling of Independence Square (Montevideo, 2010); National Competition of Preliminary Projects for Parque Artigas de Las Piedras (Canelones, 2008), International Competition Sudapan Endless(s)trips (México, 2008), International Competition of Urbanistic Ideas for Costa de Oro (Canelones, 2007). It obtained special mention in the International Competition of Ideas of Reggio Calabria (Sicilia, 2010).



Justin McGuirk (Londres, 1975)
Escritor y periodista. Crítico de diseño del diario The Guardian y Director de Publicaciones del Instituto Strelka (Moscú). Fue editor de ICON (2006-2010). Fue premiado como Periodista del año por la IBP (International Building Press). Trabaja en un libro sobre arquitectura activista y vivienda social en Latinoamérica.

Writer and journalist. Design critic for The Guardian newspaper and Publishing Director of Strelka Institute Publications (Moscú). Editor of ICON (2006-2010). He won an award as Journalist of the Year from the IBP (International Building Press). He is currently working on a book about activist architecture and social housing in Latin America.



Florencia Rodríguez (Buenos Aires, 1975)
Arquitecta, curadora y crítica de arquitectura. Profesora titular de Taller Integral de Arquitectura y de Teoría de la Arquitectura y las Ciudades (U. de Palermo). Colabora en la cátedra Janches Lestard Cajide (U. de Buenos Aires). Gestora y curadora de las muestras “hEX arquitectura argentina contemporánea” (CCEBA, 2007); “La Pecera” (Bienal de Arquitectura de Buenos Aires 2007); “Nunca Fuimos Eternos. De las ciudades y los cuasi-objetos” (CCEBA, 2008) y “Post Post Post” (itinerante desde 2009). Ha publicado artículos en SUMMA+, A+U, ARQUINE y REVISTA DE ARQUITECTURA (Sociedad Central de Arquitectos), entre otras. Es socia fundadora y Directora Editorial de la revista PLOT.

Architect, curator and architectural critic. Tenured Professor of Integral Architecture Workshop and Theory of Architecture and the Cities (U. of Palermo). Collaborator in the Janches Lestard Cajide Chair (U. of Buenos Aires). Agent and curator of the exhibitions “hEX arquitectura argentina contemporánea” (CCEBA, 2007); “La Pecera” (Bienal de Arquitectura de Buenos Aires 2007); “Nunca Fuimos Eternos. De las ciudades y los cuasi-objetos” (CCEBA, 2008) and “Post Post Post” (itinerant since 2009). She has published articles in SUMMA+, A+U, ARQUINE and REVISTA DE ARQUITECTURA (Sociedad Central de Arquitectos), among others. Founding Associate and Editorial director of PLOT magazine.



Mirta Demare (Buenos Aires, 1947)
Arquitecta, U. de Buenos Aires; Planificadora Urbana, U. de Río de Janeiro; Arquitecta Ingeniera, U. Tecnológica de Delft (Holanda). Es especialista en autoconstrucción, en rehabilitación de áreas destruidas por guerras y desastres naturales y en planificación de campos de refugiados y asentamientos. También se especializa en desarrollo comunitario, gestión, planeamiento y construcción participativa. Ha trabajado en Afganistán, Angola, Argentina, Barbados, Bangladés, Brasil, Bélgica, Burkina Faso, Cabo Verde, Chile, Colombia, República Dominicana, Ecuador, El Salvador, Eritrea, Guatemala, Honduras, India, Indonesia, Irán, Jordania, Suiza, Líbano, Mozambique, Nicaragua, Israel, Palestina, Pakistán, Perú, Ruanda, Sri Lanka, Siria, Tailandia, Uganda, Zaire y Holanda.

Architect, University of Buenos Aires; Town Planner, University of Río de Janeiro; Engineer Architect Technological University of Delft (Holland). Specialist in self-construction, in rehabilitation of areas destroyed by wars and natural disasters. She also specializes in community development, management, planning and participative construction. She has worked in Afghanistan, Angola, Argentina, Barbados, Bangladesh, Brazil, Belgium, Burkina Faso, Cabo Verde, Chile, Colombia, Dominican Republic, Ecuador, El Salvador, Eritrea, Guatemala, Honduras, India, Indonesia, Iran, Jordan, Switzerland, Lebanon, Mozambique, Nicaragua, Israel, Palestine, Pakistan, Peru, Ruanda, Sri Lanka, Syria, Thailand, Uganda, Zaire and Holland.



Gastón Acurio (Lima, 1967)
Chef, Instituto Cordon Bleu (París). Empresario y escritor. Es autor de cinco libros de gastronomía peruana. Su obra *500 años de fusión* obtuvo el premio al mejor libro de gastronomía del mundo (Gourmand World Cookbook Awards 2009). Su restaurante Astrid y Gastón está entre los 50 mejores del mundo (guía San Pellegrino, 2011). Obtuvo el premio Príncipe Claus (2009).

Chef, Institute Cordon Bleu (Paris). Entrepreneur and writer. Author of five books on Peruvian gastronomy. His work 500 años de fusión won the prize for the best gastronomy book in the world (Gourmand World Cookbook Awards 2009). His restaurant Astrid y Gastón is among the 50 best restaurants in the world. (San Pellegrino guide, 2011). He obtained the Prince Claus Prize (2009).

En

DOSSIER TRANSLATIONS

Learning from Latin America

Juan Pablo Corvalán

Translations

I refuse to act hegemonically as a guest editor. So, this edition of MATERIA ARQUITECTURA was edited by Supersudaca, a group I belong to. I extended the invitation to my colleagues, with whom we agreed to create a dossier on the particular moment Latin America is going through: the old world in crisis is learning from it.

From various cities of the region, Supersudaca made enquiries regarding what we have learned and what we can contribute with. The first thing we know is that in order to learn you have to ask questions. Having this in mind, we proposed to invert the structure of the magazine, changing articles for interviews. These should have a common topic framework, as a collection of essays might have, but it would be fresher and first hand information

Supersudaca aimed at reflecting on a possible positive image of Latin America. The thematic framework would be the global post-crisis context, with Western structures and models being revised (indignados, sub-prime, PIGS countries versus BRIC countries, internal terrorism in Noruega, USA debt, student demonstrations, and so on).

Latin America has experience with crises and has known how to get around them. Does it have potential as a referent source for a new ideological, economic and social project?

To start up, we proposed a quick exercise to several architect friends who work from the region. We asked them to send us not answers but questions about the theme of the magazine. The following are, in a cadavre exquis, the answers we received.

What is the advantage of Latin American architects? The availability of sophisticated technology and qualified artisan labour without the rigid laws of industrialized construction? How did we learn to be “resourceful” and reach our project objectives with lack of means where there are hardly opportunities? **Sandra Barclay and J. P. Crousse, architects (Lima).**

What do so many social programmes, plans and projects done without the participation of their beneficiaries teach us? To what extend do people know what their problems, wishes and needs are? **Paulo Chiesa, architect and professor CAU UFPR (Brasil).**

Does Latin American international prominence in architecture and urbanism reflect something more than the favourable conditions that define a continent homogenized by language, culture, religion and the absence of severe social, political and financial conflicts? **Roberto Segre, architecture critic (La Habana, Río de Janeiro).**

What qualities do those who were leading development until now see in us now that they see themselves so vulnerable? What is the ultimate interest? How bad is the crisis, if paradigms are allowed to be rethought? **David Barragán and Pascual Gagotena, architects (Quito).**

Are we, Latin Americans, interested in Latin America? **German Valenzuela, architect (Talca).**

To what extend can architecture, from its specific knowledge, reduce huge inequality? **Francisco Quintana, architect (Santiago).**

Where does the strong wish for democracy of South American citizens come from? Are we becoming the reservoir of democratic culture? But, what is the most important? The artistic contribution to the development of love? The artistic contribution to the expansion of conscience? **Arturo Torres, architect (Santiago).**


How many more “crisis” should there be so that we can understand the architecture behind the buildings? **Marcelo Danza, architect (Montevideo).**

How can we combine the local construction techniques with new technologies of design? **Verónica Arcos, arquitecta (Santiago).**

Is there any sense in insisting on a Latin American architecture? Where is that idea based? On its conceptual operations? On its programmes? On its design strategies? On its management and implementation models? **Mario Marchant, architect (Santiago).**

Is it convenient for us to incorporate exportable projection dynamics? **Jose Luis Uribe, architect (Talca).**

Does it make sense to continue to think in geopolitical terms? **Marcelo Faiden, architect (Buenos Aires).**

Are these questions of any use? **Cristóbal Palma, photographer (Santiago).** 

The Latin American city post Medellín

Interview with Alejandro Echeverri

Sofía Saavedra

Abstract_

Alejandro Echeverri analyzes the transformation of several Latin American cities, mainly Medellín, and the interdependence between territorial planning and political processes. At the same time, he explains the social bases that prompted the spectacular transformation of Medellín in the past decade, he gives details of the procedure that made it possible and makes a critical balance of its repercussion on other cities of the region.

Echeverri describes the phenomenon of second cities and emphasizes the case of Rosario (Argentina). He analyzes the challenge faced by Brazilian cities in order to respond to the growth of the middle class. He presents the fundamentals of “social town planning”, discarding the fact that the ultimate end might be the physical transformations and clarifying that the objective of this town planning is to offer programs that integrate the population to the development of the city.

Finally, Echeverri explains how Medellín knew how to take advantage of its geographical conditions.

For Alejandro Echeverri, town planner responsible for the spectacular transformation of Medellín, the final objective of “social town planning” is to offer programs, services, activities and employment to the communities. This town planner looks for the best buildings with the best design, but thinks that constructions are nothing more than the physical expression of a series of programs. The ultimate goal of social town planning is the transformation of people: the use that people are going to give to these spaces in order to integrate them to the economic development of the city. For Echeverri, architecture is merely the visual expression, the change of skin.

How do you see urban development in Latin America? Does the fact that Latin America has left-wing politics influence it?

Urban processes are living a very intense moment in Latin America. Many very interesting things are happening. But, unlike what is happening in Europe and the developed countries, these processes are fragile and discontinuous because they depend very much on the political situation and, in a certain way, on the political support these transformation projects have.

Since the experiences of Bogotá and Medellín, several Colombian cities have shown interest in channelling public investment through the public space and new facilities, such as schools and other types of buildings. On the other hand, countries like Brazil, specifically Río de Janeiro, have large budgets to build big projects or do urban transformation because of the events that will take

place in the coming years, such as the Olympic Games⁽¹⁾ and the World Football Championship⁽²⁾. Actually, in the last months, several competitions on a very important scale for Río de Janeiro⁽³⁾ have taken place. Brazil is a very powerful country that goes very fast. But many town planners and architect colleagues have a very critical view of the processes that are taking place in Brazil, as the investments are supported by groups that promote real-estate businesses, many times in contradiction with the interests of the city.

For a long time Latin American capitals were characterized by migration, but this year, for the first time, the number of inhabitants of a capital city as important as São Paulo stopped growing.

No rational town planning can adequately respond to the explosion that characterized São Paulo, a city which had an explosive growth: in one hundred years it increased from one hundred thousand inhabitants to twenty million.

Brazil´s challenge in the medium term, from the urban point of view, is to respond to the growth of the middle class. An important percentage of people who live in poverty or with important deficiencies, mainly in the “favelas”, will improve their material conditions. This implies a big challenge from the point of view of mobility, accessibility, consumption, quality of housing, etc. Then, as it has also been studied in Colombia, in the next years there will be a reduction of the migration to cities because in some way, there is a more stable economic

situation. The challenge of the cities will be to build on top of what is already built, to improve the conditions of the inhabitants and generate new housing alternatives. Actually, it is necessary to rethink all the existing network from the formal as well as from the informal and industrial point of view, and so on.

What is the dynamics of second cities in Latin America? How has the decentralization policy of some countries contributed to a greater autonomy or capacity of management of these cities?

In countries like Colombia, or Argentina, the phenomenon of medium size cities and second cities is very interesting. Beyond Buenos Aires, a network of Argentine cities weaves a network of knowledge and interchange. Because of its size, Buenos Aires is extremely autonomous; its relationships are out of its surrounding national networks. Cities like Rosario⁽⁴⁾ or Córdoba⁽⁵⁾ do not consider it a peer. On the other hand, these other cities have the capacity to create a very interesting interchange, including Uruguay.

In recent years, Rosario has undoubtedly been the model of urban transformation in Argentina. Starting from a strategic plan⁽⁶⁾ with political management leadership, with very involved architects and very good architecture, they have had a very interesting process of change and recovery of the city.

I belong to a second city, Medellín, and I find the situation of these cities very interesting. Very valuable things are happening in Latin America, the world has given room to the cities so

that they themselves have a presence, so that they can construct much bigger interchange, academic and intellectual networks than in the past. In the past, big events, conferences, forums, academic, intellectual and finance networks had to be channelled by the nation, it was practically a condition. Therefore, the capital cities were the fundamental channel of communication to access these spaces. Nowadays, second cities, as well as third ones, have a big opportunity if they understand how to play in this framework of interchange, if they are willing to have an important aggressive diplomacy.

In this sense, Medellín and its people do not try to compete in the same scenarios as Bogotá. But there is a large quantity of economic, academic and cultural spaces for second and third cities. Besides, these have a great virtue: the attitude of their actors is much more horizontal and open to work with others, particularly in the provinces. I have had plenty of relationships with Monterrey and Guadalajara, which are cities on a very different scale from the Federal District (DF), with very interesting processes and challenges. Such as Rosario, in Argentina. Since they are not capital cities, and they are not absolutely associated to the national programs, and are not thinking all the time from the point of view of the government plans, these cities build new alternatives in a very creative way.

A few years ago, Supersudaca presented the following idea: political decentralization in some Latin American countries could lead to the concept of a network of smaller cities (productive) that could stop the flow from the country to the big cities.

Recently, some town planners of the European avant-garde have stepped aside from the concept of compact city and have opted for the network of smaller cities, like Bernardo Secchi⁽⁷⁾ with the Veneto Region, of Geyter⁽⁸⁾ with the Flamingo diamond⁽⁹⁾ or the Dutch concept of Randstad.⁽¹⁰⁾ Is it possible to aspire to a future with city networks? To what extent is political decentralization a key for that? Is a big distance between cities a problem?

Although distances are very big in Latin America, there is a very strong interchange through new technologies, especially internet. But the construction of friendship links and the interchange of projects originated in the network demands a more intense interchange from the point of view of personal attendance, which is how projects and ideas take shape. In recent years there has been a much more presential interchange.

What is the relationship between violence and urban management in Latin America?

Unfortunately, we cannot separate violence from the conditions of cities which have lacked development. But town planning and architecture are not the ultimate response to violence. When rulers, politicians and technicians come to Medellín and believe that a library-park in a peripheral neighborhood is going to solve the safety problem of their cities, they are wrong. It is undoubtedly a big help though. Dignified development and services improve many conditions, but it is important to understand that violence has other types of expression which must be dealt with or fought.

That is why we insist on social town planning, on integral urban projects, where physical transformation, which is fundamental, is not the final objective. The final objective is to offer programs, services, activities and employment to the communities. This is achieved by means of new spaces and symbolic references. But we are never going to eradicate poverty nor violence if we do not have an integral and concurrent vision, if we do not make a series of simultaneous interventions to really integrate the poor population into the economic development of the city.

Following the example of Bogota, the governor of Curazao⁽¹¹⁾ has decided to close one of the main traffic roads on Sundays. On the other hand, Río and Caracas also chose to introduce a Metrocable.⁽¹²⁾ Although in Holland the integral approach of the neighborhoods has been a failure, Curacao has decided to try it again, but from the “bottom up”, like Medellín. Did Medellín create a catharsis in other Latin American countries?

Some cities have successful urban and architectural transformation processes. We, the architects, like to visit places and find referents, examples and models. There are many cities such as Barcelona, Bogotá or Rosario that have created interesting processes which are published, sometimes too much. In recent years, Medellín became a referent. Resonance is given in multiple ways. Many young architects as well as many academics and politicians, have come to Medellín from several Latin American cities and from other parts of the world. All of them take models and build their own in order to take them to their cities.

Unfortunately, in most cases, the intention is to implement the superficial, the visual point of view is the most evident, but that is not where the reasons for success are. And then, some Latin American cities have been having problems with the Metrocables since the first days of operation, like Río de Janeiro. What has interested us more in Medellín is that a whole system of town planning and services is constructed starting from the transport network. Social town planning looks for the best buildings with the best design, but it is a means and not an end. Buildings are the physical expression of a series of service programs that the city locates in certain neighbourhoods. The programs and the transformation done by the people are the ultimate end: the use that people will give to these spaces. Architecture is the visual expression, the change of skin.

Is it possible to export and reproduce the integral approach that characterizes social town planning?

Once the management of Mayor Fajardo⁽¹³⁾ was finished, I had the opportunity to collaborate with other cities in Colombia and Latin America. This has allowed me to confirm that, from the point of view of public management, there are two problems for the development of integral programs in the neighbourhoods. The first one is that a very strong political leadership is needed, with an obsession from the leader to give priority help to certain strategic territories. Since interventions are very complex, the support of the governor is needed in order to coordinate and lead actions in a sustained way for four years. Unfortunately, it is exceptional for a ruler to sustain the strategic vision of the projects.

The second problem, also very difficult to solve, is that public structures and management are made to function separately, each one as an independent island. Public works on one side, sport centers on another, education on another. The key for social town planning is to coordinate various actions strategically in specific territories, with the participation of the community. That requires a transversal coordination of municipal or public structures.

How were you able to change the model of corrupt public management that characterizes Latin American cities? Could that method be exported?

The politician that builds the works merely looking for votes is very harmful. The usual thing is to make a list of the projects by political concessions. Medellín managed to change that model and proceed with technical objectives responding to indicators, to a serious plan of investment on the zones that needed it. It was a very big change, even though it will probably not last forever.

Architects and town planners have a strategic territorial vision, they put topics together and articulate them with a methodology from the conceptual point of view. The Mayors have ideas in their government plan and need someone to articulate those ideas into concrete programs and policies. Then, the architect must understand very well that this is a shared work, the technicians do not tell him everything the Mayor needs to do. We give ideas, orientate, but we also have to listen and construct with someone else´s objectives, adding what we can to generate a more powerful and articulate program. That

is one of the most interesting tasks of architects and town planners, we are mediators, practical intelligence allows us to incorporate many of the programs that at a certain moment seem loose, with a more powerful vision from the territorial point of view. It is a two way construction, one arrives with ideas, others arrive with others.

Perhaps part of the success is due to the specific transversal management; I understand that the managers of the Integral Town Plans of Medellín had very wide freedom of decision. Was there an administrative reorganization?

The Mayor defined that the institute of urban development, which in previous years had been a synonym of corruption, was suitable to define, locate and carry out some of the strategic projects. In most of the municipal structures there are possibilities for good management. If it is necessary, a new institution can be created to do it.

How was the natural system incorporated into the urban environment?

That is a challenge for the future. Medellín is immersed in the mountains and has a spectacular geographical system, with many gullies that go down to the river⁽¹⁴⁾, a system that has all the potential to be reestablished or reconstructed. Timidly, but successfully, some steps have been taken with very precise interventions in some places where the natural system combines with the urban environment. In fact, one of the most strategic elements of social town planning is the interventions on the border spaces of the territory, where a community meets another, where

there is deterioration, where there are complex environmental systems.

Many of the projects, like some of the library-parks, owe their success to their location. In these cases, the quality of architecture has been, in some way, a reply to the tension produced by the natural geographical system when it meets the built environment and the neighbourhoods. We understand the territory from the point of view of its natural clues, and thus orientate some localization of equipment. But that is still very timid. The challenge is to give a greater dimension to the natural potential of the city.

In Medellín, the specific places of social conflict, such as the borders between neighbourhoods, coincide with the gullies...

The borders are defined by the natural system, the two things go together. The geographic condition of the city has caused many of its critical conditions. The geographic relief, the gullies and hills generate a rupture between the neighbourhoods; that is why a city reaches a point and, from there, another type starts. Identifying the natural system allows giving priority to certain interventions that creat points of contact. The idea is to use, in the good sense of the word, the natural opportunities. ^[1]

NOTES

(1) Budget: 14.400 million dollars.Main transport projects: System BTR (Buses Transporte Rápido), Transcarioca, Transoeste, Transolímpica, Línea 4 (Metro). Main infrastructure projects: Olympic Park, Olympic Port, Rock City (Olympic Village) and Sambódromo.

(2) Venue cities: Belo Horizonte, Brasília, Cuiabá, Curitiba, Fortaleza, Manaus, Natal, Puerto Alegre, Recife, Río de

Janeiro, Salvador de Bahia and São Paulo.

(3) Winner Competition Master Plan Olympic Park: AECOM (England). Winner Competition Olympic Port: João Pedro Backheuser (Brazil) + Ignasi Riera (Spain).

(4) Inhabitants: 1.028.658
Density: 5.700 inhabitants/km2
Founding: 1793 (approx.)

(5) Inhabitants: 1.309.536
Density: 2.273 inhabitants/km2
Founding: 1573

(6) Strategic Plan Rosario (1998-2008)and Strategic Plan Metropolitan Rosario (PERM + 10, in progress).

(7) Italian architect and town planner, responsible for the territorial ordinance plans of Siena, Brescia and Bérghamo, among others. Author of “A new Urban Question” (Territorio n.º 53, 2010).

(8) Xaveer de Geyter (Bélgica, 1957). Worked in OMA for 10 years. He has had his own office (XDGA) since 1990. Editor of: *After- Sprawl; Research on the Comtemporary City (NAi, 2002).*

(9) One of the biggest urban areas of Europe. Its vertices are Brussels, Amberes, Gante and Lovaine.

(10) A conurbation that includes the cities of Amsterdam, Delft, Haarlem, Leiden, Roterdam, The Hague and Utrecht, among others, besides a dozen secondary cities and towns.

(11) Autonomous country associated to the Netherlands kingdom.
Population: 140.794
Capital: Willemstad

(12) Cable railway that complements the Metro network in Medellín. It has two lines serving the less privileged areas of the city. It has been operating since 1996.

(13) Sergio Fajardo (Medellín, 1956): Mathematician and politician, Mayor of Medellín between 2004 and 2007.

(14) Río Medellín (longitud: 100 km).

Fictional construction of the territory

Intreview with Marcos Castaings and Diego Pérez

Martín Delgado, Esteban Varela and Juliana Espósito

Abstract

Two founders of Fábrica de Paisaje, Marcos Castaings and Diego Pérez, describe their vision of landscape and territorial ordinance in this interview. For them, landscape is the connective tissue of the territory and fiction is a way of understanding reality and operating in it. A new landscape only exists if a story gives meaning to it, if a narrative construction is capable of inducing reactions and meta-stories.

Fábrica de Paisaje proposes an alternative methodology, based on the displacing of the work objective from the construction of concrete products to the generation of unfinished fictions that build projects along time.

The interview revises the foundations of some projects of Fábrica de Paisaje, such as Parque Artigas (Las Piedras) and Costa de Oro (Canelones). Those who are interviewed reflect on the image and give a critical view of traditional participation methodologies.

Uruguayan architects Castaings and Pérez founded the collective architecture studio "Fábrica de Paisaje" ("Landscape Factory"). For them, landscape is the connective tissue of the territory. But a new landscape exists only if a story makes sense of it, if a narrative construction is capable of inducing reactions and meta-stories. For "Fabrica de Paisaje", fiction is a way of understanding reality and functioning in it.

Martín Delgado: You work with an alternative⁽¹⁾ methodology to the traditional protocol of action on the territory. What relationship could be suggested between a crisis scenario and this proposal and what advantages do you find in this variation?

Marcos Castaings: Traditional methodologies to work on the territory, town planning and ordinance, have a lot to do with very complex processes of situation diagnoses, research and assessment, mainly top-down. These methodologies become too heavy and rigid to work in territories that have little stability and economic power, in territories which are not rich. The alternative methodology proposed by us is composed of various subjects, but it is, fundamentally, the displacement of the work objective from the construction of concrete products towards the generation of unfinished fictions, stories, very pregnant arguments which intend to construct projects in the long term.

We aim at generating a hypothesis, a fiction of something that is happening or is about to happen, then we invite many actors to work on it. As long as this fiction is successful, the producers

multiply since the actors appropriate it and the initial creator is lost. In this sense, the unfinished argument and fiction begin to be productive, especially in relation to the territories that are in crisis or have certain limitations.

Esteban Varela: You mention certain actors and propose ways of putting them in action so as to materialise an idea or a project. Can you give an example where this technique is shown?

Diego Pérez: A good example is Parque Artigas⁽¹⁾ of the city of Las Piedras;⁽²⁾ the project is the result of a competition in which we won the first prize. This park is located on the site where the first independentist⁽³⁾ battle of certain importance in Río de la Plata took place, which was won by the revolutionaries. Our generating story was based on a twofold argument: the landscape reconstruction of what that battle was and the collective construction of a park using the landscape rythms.

We proposed a very sui generis project for a park, consisting of a very heterogeneous agenda of interventions. In order for it to be feasible, we could not do something that people could not make their own, mainly in the case of a park with a really important historical background, located in a very complex suburban context.

The question was, then, how to transform an existing park with the participation of the people, so that the social control itself and the empathy with the original story would look after it and carry it out. The most explanatory intervention of the Project was the one that we called: "The thousand trees of Artigas". It was an operation of strong symbolic significance.

The objective was to project, at city scale, the perception of the change generated by the remodelling work of the park. The operation consisted in recreating alegorically, by means of one thousand trees that would be planted in the city of Las Piedras, the thousand men and women that formed Artigas' army.⁽⁴⁾

The original idea of this proposal came from the slogan: "a tree for every child". Each child of the last primary course in the city of Las Piedras would be allocated an Ibirapitá⁽⁵⁾ to plant and then look after for a year, an obligation that would be passed on to a student of the following class at the end of the year. Finally, the management of this initiative was channelled through public primary and secondary schools of the city, choosing a strategy focused on more community activities that would establish group responsibilities.

Castaings: We must not confuse these mechanics of work with the typical participative methodology. In our proposals, people participate, but on the basis of an initial fiction that is, in this case, the idea that the trees represent a bigger fiction: the Artiguist army. Through this symbolism, a different picture of the city can be built. Participation is guided, it is managed on the argument of a basis that responds to certain poetry of the landscape and which has a great generating capacity.

When each basis actor participates only by approaching restlessness, as it usually happens in traditional mechanics, a twofold problem emerges: these queries are linked to very primary needs and little territorially productive; at the same time, the specificity of the professional working in architecture, urbanism or territory is

wasted, turning him into an articulator of basic needs. In our alternative, the actor participates in the fictional and poetic construction of his territory, as he generates links of trust with the technicians involved, which allow him to make his needs more freely explicit.

Juliana Espósito: So, this alternative methodology to the traditional protocol is also an alternative to the usual theories and mechanics of participation.

Castaings: This methodology involves a participation based on a previous story. We do not understand participative mechanics as the organization of instances where everybody says what he wants or needs from a territory, then to generate a project for that territory. We understand that there is an initial, fundamental instance, owned by the architect of town planner. Ater this instance, the process of mediation comes with the wishes or needs of the people. The planner and the technical team do not only provide their knowledge of the discipline but also an organizational, fictional argument, on which to work the ideas.

Pérez: Here underlies something very important, the adjectivation of the territory. Traditionally the intention was to solve problems that nobody knew well until a deep diagnosis was done, and then they were abstracted and resolved without fundamental ideas. I think that people can appropriate things when they know what they really are and how to call them. Thus, there is a much stronger participation. People become part of a story.

Castaings: The whole of this Project is a product of a technical analysis, but it

also brings together elements derived from a poetic proposal. There is a poetry of the territories and of the landscapes that, in a certain way, constructs the basic argument for the participation.

Pérez: The poetic proposal also emerges from the landscape, from the people, from the story and, in many cases, from the geography. These are details of the "common good" that are present in the place. The place is something more complex than what is merely physical.

Delgado: besides working with the actors or base users, do you have experiences with institutions?

Castaings: Yes, the best example is the competition of Urbanistic Ideas for the Costa de Oro⁽⁶⁾ that we won in 2007, with its subsequent developments.

The basic fiction was that the Costa de Oro could return to being a forest, a condition that prompted the development of the area and that, at the moment, is in decay. This forest condition is still present in the collective imagery, as well as the emptiness condition, of little explored space. We constructed a story that reinforced these two fictions, the forest and the emptiness. We designed a number of operations that could be combined so that this could happen, including the role of the government in all its instances of local decision. We also involved institutions linked to public education and, in particular, private enterprises because this fiction opens new investment opportunities as it allows certain freedoms.

Later, when we developed the Urban Development Guidelines for the

area, together with architect Diego Capandeguy, many of these questions were potentiated. For instance, new territorial approaches were allowed provided the woodland mass was maintained and new uses, provided the coastal clearings were maintained.

Pérez: Many of the management strategies incorporated into the norms and expressed by means of a guideline, were marked by an idea that had its starting point in the collective imagery, that is why, indirectly, the participative element was present from the beginning.

Castaings: These fictions are possible when they are underlying in the territories, in their history, their geography, their culture. Because of this, they are territorially productive and easily encroached. Caricaturizing, the fiction of Costa de Oro as a desert would not have worked.

Varela: **Thus understood, not based on big diagnosis nor on a big investment of time and energy to generate urban supplies that feed the project, fiction functions like a fast-forward tool. It is an agile tool that can become more complex as processes progress, as it is happening with the Plan of the Costa de Oro. That is, the project can also nourish itself from the traditional tools as it progresses.**

Pérez: That is right. There is the time factor. If I am working for five years on an urban or territorial project that includes a “complete” analysis of all the aspects and complexities at play, the political times and the economic cycles will go out of hand. In this sense, the frequent relationship with relatively short periods of crisis and good

economic cycles leave their teaching, as well as contemporary paradigms, which are generally very slippery. We must generalize and use more agile tools in a more direct way and generate more visible products.

Castaings: In general, it is difficult for a regulating or planning process to become a common denominator of many people.

Delgado: The Territorial Ordinance Plan⁽⁷⁾ (Plan de Ordenamiento Territorial, POT) of Montevideo has no approval from the people.

Castaings: Perhaps the clearest way of exemplifying this is to relate it to kitsch.⁽⁸⁾ Paraphrasing Kundera,⁽⁹⁾ the paradigmatic image of kitsch would be something like a child running on a green lawn to his grandfather’s arms. Who can say that this is not a beautiful image? It is so beautiful that it becomes kitsch. Kitsch would be, then, the image that produces the major agreement in its value or meaning.

As diagnoses are simplified, or on purpose, like data landscapes, reflection can be focussed on the construction of a determined fiction. If we manage to make people feel touched by it, there is a greater possibility that it will embrace these projects. This mechanism ensures the success of some work in the territory. The challenge seems to move through this method close to kitsch, without using the aesthetics of kitsch, so that the effect on the people may be equally pertinent.

Varela: Is the Fábrica de Paisaje kitsch?

Castaings: In some way. At least in its search for fictions that may become common denominators of the territories.

They have called us postmodernists, or excessively ironic, but not kitsch. But there is that risk if we refer to meanings and not only images.

Delgado: You are far from being kitsch!

Pérez: Of course, to think that way is being reductionist. The frame is far more complex. We look for and use what is socially accepted, what can become an instrument for the project. We work with the energy of people, the latent social energy.

Castaings: We often operate on a limit near kitsch, even on the limit of irony. With fine metaphors, not for their elaboration, but in the sense that for some people they may seem suggestive and for others, aggressive. For us it is liberating not to be always concerned with being serious, circumspect. The joy of discipline excites us a lot more.

Espósito: Is there any other relevant tool in your work?

Castaings: Distance. On the one hand, it has to do with the way in which you construct a story, a suggestive argument for the different actors that in the same proposal, allows some people to see the environmental dimension and others, the identity of the place and yet others, the historical or landscape resonances. At the same time, this distance committed to a wide territory, can be compatible with a more distant academic vision.

Delgado: The images that you propose tend to be very idyllic or vey clear. When you take pictures of the projects you have built, do you try to obtain the same reference image that you used for the project?

Pérez: In the images we look for a certain ambiguity that allows everyone to visualize or interpret the project according to his wishes. Ultimately, these represent fictions to be developed.

Castaings: A good way to think about it is to ask ourselves which has been the most productive Venice, historically. The Venice that really existed or the one painted by Canaletto?⁽¹⁰⁾

In this case, what was fiction at the beginning ended up being the image of reference to continue building the city.

It would be very strange to find in the built project the atmosphere that we had expected since that atmosphere is the projection of a very personal perception. We see this as a value, something new that emerges from a previous subjective view, that when it materializes is revealed as a novelty, as something that can vary very much respect of the initial image, but where the primary argument still works.

Pérez: The final image of the project may be different from the initial image, but it is not separated from the argument behind. The image is subordinated to the argument.

Varela: The image is not the way in which the project will be seen, but a tool to allow everybody to visualize and manage progress collectively in a long and complex process.

Castaings: Yes, it is rather like that. The conflict between the initial and the final image is more visible and at the same time more seductive, the smaller scale of the project. In urban-territorial projects it is assumed that it is so, even though the traditional protocol does

not assume it too much and continues to think that 500 hectares can be projected from design criteria, as if it were a house. The lower the scale of the project, the funnier and more liberating it is to apply our methodology. So long as the generating idea of the project is strictly architectural, like the client’s preference, you reach a blind ally and the only thing left is to resign. For instance, if the idea of a project for a house is the character of its lightness and glass, but the client hates glass, then you reach a point of no return. There is no way to negotiate that difference. It is the drama of the traditional architect, of the one who bases his project only on architectural or design criteria. One is liberated of such problems if the project generator, that for us is the argument, is a previous question to the architectural event. Then there is real flexibility.

Espósito: Supersudaca works from reality. You have a very different methodology.

Pérez: I do not think it is so different; reality, as an object of study, is something very subjective. Supersudaca works from “its” subjective reality. For Fábrica de Paisaje, fiction is a way of understanding reality and operating in it.

Varela: In what recent project is this mechanism visible in a variety of different scales?

Castaings: The project of the competition for Neuquén⁽¹¹⁾ has the two scales. On the landscape scale of the viewpoints, it was intended that each one would emerge from a landscape and amplified it instead of framing it. The visitors center, on the other hand, is the expression of the traditional method of building a place, a large animal yard where the


animals are still there, but next to a new programme and with traditional materials similar to alabaster. We turned it into something else.

Delgado: Is there a philosophy in the function of your office?

Castaings: Fábrica de Paisaje thinks of the territory as a complex field that can be transformed. We always prefer to refer to the landscape instead of other less ambiguous constructions. Landscape is the connective tissue of the territory, which is neither object nor field. We conceive our practice as a machinery to produce landscapes, that is to say, create the cultural, aesthetic, productive, social ethic and economic connections.

Varela: And processes, too.

Pérez: Thinking of changes along time, of adaptive systems that articulate several registers, is thinking in evolutionary terms. The connection between man and nature is located there. We intend to replace the “aesthetics of confrontation” based on a deeply dialectic model (architecture and landscape; natural and artificial; man and nature, etc.) by a machinery of thinking and action structured from coexistences and multiplicities, activating latent potentials or inducing fictions.

Castaings: Perhaps Brumeville⁽¹²⁾ is a good example. Because of its more conceptual and utopic condition it works almost like a proposal-manifesto. 

NOTES

* Together with Fabio Ayerra, Martín Cobas, Federico Gastambide and Javier Lanza.

(i) We conceive an imaginary landscape from the reflection around three codes of action: beauty, fiction and distance. These categories (topics that go beyond the

contingent) will allow operating on some processes of the contemporary territory.

Beauty (the seduction of the landscape): The construction of the landscape is, necessarily, an aesthetic construction. Therefore, the landscape is the place for beauty. We believe, then, in something that we could call “active beauty”.

Fiction (the invention of landscape).A new landscape exists only if a story gives it meaning, if a narrative construction is capable of inducing reactions and, therefore, meta-stories. The construction of fiction is developed in time (between the “novella”, or what has already happened, and the story, or what will happen). Fiction connects the written landscape with the one that is about to be written (what is real-past and what is possible).

Distance (the look of the landscape). Finally, this aesthetic fiction incorporates a peculiarity: distance. The look of the landscape is a distant look. Like the look of the voyeur or the traveller, of the one who constructs the landscape from the displacement and from the stay, it imposes a particular distancing. As Michel Houellebecq suggests in his itinerary, climbing between the idyllic Michelin map and the sordid mycotic microscopy of the tissues in The Possibility of an Island, the landscape wanders between the gigantic and the infinitesimal, and far from finding its locus in a particular scale, it is its continuous contractions and dilations that define its rhythm and its nature.

<http://colectivosarquitecturasa.wordpress.com/2011/05/12/fabrica-de-paisaje/>

(1) Surface: 180.000 m2
Program: Conversion of Mausoleum into cultural center.
Landscape, public space and equipment design.
Integration of existing programmes into the project.
Management ideas of the project.

(2) It is part of the Metropolitan Area of Montevideo. It concentrates industries, commerce, fairs and popular events. It used to be a quarrying site.
Population: 69.222

(3) In 1811 the Eastern army under Artigas defeated the Spanish troops under frigate Commander José Posadas.

(4) José Artigas (1764-1850): Uruguayan military officer and statesman; máximo hero of his country.

(5) Tree of the leguminous family, known in Uruguay as the Tree of Artigas.

(6) Name of a number of coastal resorts in the Department of Canelones, Uruguay.

(7) The Territorial Ordinance Plan 98-05 is being revised by the Intendencia Municipal of Montevideo in agreement with the Universidad de la República. <http://agenda.montevideo.gub.uy/proyecto/2241>

(8) Originally the term made reference to drawings easy to market. It refers nowadays to pretentious objects, outdated or in bad taste. See DORFLES, Gillo: *El kitsch; antología del mal gusto* (Kitsch, anothology of bad taste)(Lumen, 1973).

(9) Milan Kundera (Brno, 1929): Czech writer established in France. Author of *La insoportable levedad del ser* (*The Unbearable Lightness of Being*) (1984).

(10) Giovanni Antonio Canal o Canaletto (1697-1768): Venetian painter, famous for his views of Venice. He is one of the main exponents of the pictorial genre called “*veduta*”, consisting in urban paintings in perspective that exalt the beauty of a place with commercial purposes.

(11) Province of the Argentine Patagonia.

Population:550.344
Density: 5,85 hab./km
Capital: Neuquén

(12) Brumeville is a manuscript that describes a phenomenon that occurred on 1st of January 2013, two years before being written.

The political dimension of Architecture

Interview with Justin McGuirk

Ana Rascovsky

Abstract_

Justin McGuirk analyzes the causes for the world interest in Latin American town planning and details the reasons that took him to research a new type of architecture, “activist architecture”. He emphasizes the social dimension of professionals like Alejandro Aravena, Urban Think Tank, Jorge Mario Jáuregui and Teddy Cruz, and stops to give details of the historic referents that sustain such dimension: the work of John Turner on the Peruvian neighbourhoods, the PREVI housing experiment in Lima and the work of Vilanova Artigas, Sergio Ferro and Carlos Nelson in Brazil.

McGuirk values the creation of urban infrastructures that are not governed by capitalist rules and emphasizes the work of the Tupac Amaru social Movement in the Northeast of Argentina. He stresses that Latin America found a political dignity that the developed world has lost. By means of examples such as the improvement of Paraisópolis and the introduction of alternative transport systems in cities like Caracas, Medellín and Rio de Janeiro, he can assure that Latin America is teaching lessons to the rest of the world.

For Justin McGuirk, former editor of ICON and critic of the English newspaper The Guardian, Latin America is producing a new kind of architecture, “activist architecture”. By means of experiments that stand out for their social dimension, some Latin American architects are giving valuable lessons to the rest of the world. However, for McGuirk, it would be really innovating if someone would think of another way of producing the city, one not based on increasing the value of property.

Can you say there’s a global role for Latin America and consequently its urbanism and architecture?

I believe it is inevitable that Latin America will play a global role: not just because of its rich resources but because there appears to be a collective political will at work now; because it will accept all the time less the Washington Consensus; because the richest man in the world⁽¹⁾ is Latin American; and because it’s only a matter of time before the President of the USA is a native Spanish-speaker. Urbanistically, Latin America is already charting new territories. It is home to some of the biggest cities in the world, and the sheer rate at which cities such as São Paulo⁽²⁾ and Mexico City⁽³⁾ have grown makes them laboratories for new forms of town planning. We, delicate Europeans, may not like what we see, we may think they are cautionary tales, but we cannot deny their place in our imagination. Even if it is not always in a very structured or schematic way, Latin American countries are dealing with extremes that we simply do not face in Europe - extremes of scale, social inequality or violence. Historically,

these have delivered extreme solutions. Latin America, for instance, is where the European modernist idea of social housing was taken to its logical conclusion, with mega-block complexes like 23 de Enero⁽⁴⁾ in Caracas and Nonoalco Tlatelolco⁽⁵⁾ in Mexico City. But the more dramatic the problems, the greater the rewards when an experiment goes right. It might be a gymnasium built by Urban Think Tank⁽⁶⁾ in a Caracas slum (that reduces crime by 30%) or a pavement and bus lane scheme in Bogota that transforms life for the average citizen.

Why were you interested in doing research in LA? Do you have new interests after coming here?

A few years ago I began to accept that Latin America was producing a new kind of architect. For the purposes of my own work I define it as the “activist architect” – one can agree or not with the term, but what I find useful about it is the notion of self-initiation – of action. The activist architect doesn’t wait to be approached by a client, or to enter a competition, he/she finds a context in which work needs to be done and creates the conditions in which to make it happen. By definition this would be in a context of need or scarcity – a slum or favela. It might require lobbying local government, designing funding structures or new forms of housing subsidies, it demand calculating how to achieve the maximum effect with the least means, and it would certainly depend on communicating with a community to understand its needs. Alejandro Aravena⁽⁷⁾, Urban Think Tank and Jorge Mario Jauregui⁽⁸⁾ are the kind of architects I’m talking about.

What is important to me about this work is the social dimension, which almost disappeared from the architect’s agenda after the 1970s, with the profession’s preoccupations with form, autonomy and ultimately the rarefied world of the culture industry along with the glories of urban branding. In some senses I feel that a certain kind of Latin American architect represents the conscience of the profession, but let’s not go too far with such romantic notions. Of course in Europe we don’t have favelas, but that doesn’t mean architecture should have lost its social dimension.

It’s not so much that I have new interests but my research into activist architecture is starting to take on some historical depth. There’s an alternative history of Latin American architecture that is not at all well known outside of the continent – we tend to think of heroic modernists like Niemeyer⁽⁹⁾ or lyrical engineers like Candela⁽¹⁰⁾ and Dieste.⁽¹¹⁾ I’m interested in a more political strain. When I first started my research I wasn’t particularly aware that Aravena, Urban Think Tank, Jauregui and Teddy Cruz⁽¹²⁾ belong to a lineage, or a tradition, of activist architecture in Latin America. I was ignorant of John Turner’s⁽¹³⁾ work in the Peruvian barriadas, or the PREVI⁽¹⁴⁾ housing experiment in Lima, or the work of Vilanova Artigas⁽¹⁵⁾ and Sergio Ferro⁽¹⁶⁾ and Carlos Nelson⁽¹⁷⁾ in Brazil. This is fairly obscure stuff in Europe, and one of the reasons I’m trying to familiarize myself with this history is because I believe we need to rediscover the political dimension of architecture.

Can you define some leading (or possible) innovation in LA and its architectures?

I was recently sent a fat book of contemporary Chilean architecture – a kind of catalogue raisonné of the last decade. It was funny to see it all collected together like that because as a magazine editor I used to publish a lot of architecture from Chile – from here in London, it really seemed to be the place in South America where interesting things were happening. But in hindsight it all looks so similar – Modernism Strikes Back. We’d been seduced by these concrete cubes on dramatic cliff tops, these weekend retreats for the wealthy. There’s absolutely nothing innovative about it.

What would be innovative is if someone could think up another way of producing the city that doesn’t rely on raising property values. The city – almost universally now – is created by and for private interests. Only in Latin America did I manage to find an original model. In the northwest of Argentina, the Tupac Amaru⁽¹⁸⁾ social movement is building houses and giving them to the poor, in compounds like exclusive country clubs, with swimming pools and theme parks. There are no architects or private developers or construction companies involved, and everything is achieved using government subsidies and highly efficient collective organization. In that example alone there are two innovative achievements: first, creating social housing by asking not what the minimum is but the maximum; and two, creating pieces of built environment that do not play by capitalist rules. This idea of architecture as a form of direct action

– one that doesn’t produce a favela – is fascinating to me.

Historically, PREVI was an incredibly innovative project – one whose influence may not even have arrived yet. The idea of a framework or platform within which a community can expand organically still seems remarkably useful, and not just in Latin America. There are other examples I could mention, including a descendant of PREVI’s: Elemental’s half-a-house model of social housing. This is still a solution that could be deployed elsewhere in the world (now that it’s no longer needed in Chile), but you already know all about this.

What can the world learn from LA? Is architecture and urbanism included?

This may sound odd from your own perspective but, as an outsider, Latin America appears in the last decade to have rediscovered a kind of political dignity that we are in danger of losing in Europe and America. I’m simply referring to the resurgence of the left across much of the continent, and the adoption of some kind of social agenda within the political one. In Britain, for instance, we are busy dismantling what’s left of our social democracy in favour of a neoliberal agenda of the free market – and this in spite of the disastrous effects that neoliberalism has had not just on society but on the fabric of our cities. In Latin America, the poor are back on the political agenda, you’re rightly suspicious of neoliberalism (especially in Argentina), all of which implies a degree of sanity.

I don’t want to dwell on politics, however, because it would be ludicrous for me to generalise. In urbanism, Latin

America undoubtedly has lessons for the world, if only because it experienced unprecedented urbanisation in the mid 20th century, long before the phenomena that have been taking place more recently in China and India. In a sense Latin America “survived” rampant urbanisation, and it didn’t do so by accident. There were strategies for dealing with it – some of them enlightened and only so effective, others brutal and extremely effective. The favela or barriada, for instance, is arguably a more effective solution to mass urbanisation than the huge modernist social housing complexes of the 1960s and 70s. We may not like them, but they are facts on the ground – facts that shame decades’ worth of the political establishment. Only now are real steps being taken to improve the situation of the favelas. I’m certainly not talking about the slum clearances taking place in Rio for the Olympics, but projects like the upgrading of Paraisopolis⁽¹⁹⁾ in Sao Paulo. There, new housing is being introduced, along with infrastructure such as drainage systems, schools and even some public spaces. Or take what has happened in Caracas, Medellin and Rio, where cable cars were introduced to connect the informal and formal cities – a completely unpredictable solution. It is in these experiments that Latin American architects are providing valuable lessons for the rest of the world.

I don’t believe in absolute innovation or in universal design values so much as contextual ones. For instance, Latin America didn’t invent the cable car, but it re-invented it as a mode of urban transport – and now even London’s getting one across the Thames.


Do you see differences between the role of architecture in Europe and LA?

I don’t see many differences in terms of how architecture is considered – both cultures treat architecture as a cultural artifact. And I think that’s a problem because I don’t think Latin America has that luxury. It’s not that because you have favela that means you can’t have spectacular museums – Niemeyer was producing icons long before Gehry or Zaha. It’s just that by definition architects in Latin America only operate in half the terrain: in the formal city. And in that respect architects risk becoming irrelevant.

I’ve learnt quite a lot about how Latin Americans see their context. In Europe we take layers of history for granted, so it was an eye-opener for me to be in Lima with Manuel de Rivero⁽²⁰⁾ from Supersudaca, and to hear him say, “Everyone thinks this city looks shit. Of course it looks shit, it’s brand new. This is just the beginning.” I don’t believe that degree of optimism is even possible in a European architect. On the whole, we expect decline, not improvement.

Can you say there’s a Latin American architecture?

I believe there is, just as at some deep cultural level there is a European architecture, even though it would be almost impossible for me to elucidate what it is exactly without generalizations about history, religion and culture. But since you ask me, the question is almost more interestingly phrased as how does Europe see Latin America. Because “Latin American architecture” has been an entity in Europe since Le Corbusier, when European modernists thought this

continent was the future of architecture. Even Latin Americans believed that for a while, building their Brasilia⁽²¹⁾ and their 23 de Enero. Until 2008 Europe saw Latin America as a bastion of heroic modernism. Since the recession, however, a new cliché has taken hold, and architecture students now want to go create an “intervention” in a favela, while every magazine wants to publish some jewel-like school in a slum in Medellin. It worries me because it reduces genuine social progress to a trend. 

NOTES

- (1) Carlos Slim Hel  (Mexico City, 1940). Fortune: 74,000 million dollars.
- (2) Population of São Paulo in 1890: 65,000 inhabitants. Population of São Paulo in 2010: 11.244.369 inhabitants. Population of the Metropolitan Area in 2010: 19.672.582 inhabitants.
- (3) Population of Mexico City in 1910: 471.000 inhabitants. Population of Mexico City (D.F.) in 2010: 8.851.080 inhabitants. Population of the Metropolitan Zone in 2010: 20.137.152 inhabitants.
- (4) Construction: 1955-1957
First stage: 2.366 houses
Second stage: 2.690 houses
Third stage: 3.150 houses
Architect: Carlos Raúl Villanueva
- (5) Construction: 1960-1964
Departments: 11.916
Buildings: 102
Architect: Mario Pani
- (6) Founded in Caracas (1993) by Alfredo Brillembourg. Hubert Klumpner is co.director since 1998.
- (7) Executive Director of Elemental (Santiago de Chile).
- (8) Director Architectural and Environmental Planning, PAA (Rio de Janeiro).
- (9) Oscar Niemeyer (Rio de Janeiro, 1907): Brazilian architect who projected the buildinngs of Brasilia.
- (10) Félix Candela: Spanish architect (1910-1997).
- (11) Eladio Dieste: Uruguayan engineer (1917-2000).
- (12) Founder of ETC (San Diego).

(13) John F. C. Turner (London, 1927) worked in the “barriadas” of Lima and Arequipa between 1957 and 1965. Most influential author on social housing in the developing countries.

(14) The Experimental Housing Project (PREVI) was an initiative of the Peruvian government and the PNUD, who, starting in the 60s, organized four Pilot Projects to improve the “barriadas”.

(15) João Batista Vilanova Artigas: Brazilian architect (1915-1985).

(16) Brazilian architect and artista born in Curitiba (1938).

(17) Carlos Nelson Ferreira dos Santos: Brazilian architect, town planner and anthropologist(1943-1989).

(18) Tupac Amaru District Organization: Founded by Milagro Sala, it has built 3,800 houses in Jujul since 2003.

(19)Neighbourhood developed from a favela of the same name. It has between 80 and 100 thousand inhabitants.

(20) Architect and town planner born in Lima (1973). Founder of Supersudaca.

(21) Population 2010: 2,562.963 inhabitants. Founding: 1960

Aesthetics as a social need

Interview with Florencia Rodríguez

Max Zolkwer and Ana Rascovsky

Abstract_

Florencia Rodríguez emphasizes the present good moment of Latin American architecture and describes some historic clues that allow a better understanding of the current process. She warns that “Latin American architecture” is nothing more than the way in which we incorporate ourselves into the narrative of occidental history and that today we have the chance to liberate ourselves of discourses inspired in foreign ideas.

Rodríguez maintains that we, Latin Americans, have intellectual relationships that are more fertile than mere spatial proximity in order to understand our own architectural experience. She insists on the need to put to the test new categories of analysis that account for the local dimension of the work of some architects, like Giancarlo Mazzanti or Solano Benítez.

Finally, Rodríguez revalues aesthetics as a social need and rejects the distrust generated by visually attractive works.

Florencia Rodríguez is director of PLOT magazine, a platform that develops narratives committed to our own cultural production. For Rodríguez, we are at a very interesting moment: after a century of production crossed by our own experiences, Latin American architecture has the opportunity to become free from historical narratives constructed on what came from outside. It all depends on knowing how to take advantage of this kind of “Latin American fashion” with intelligence.

Ana Rascovsky: We are very interested in your view on the context. How do you see the present moment in Latin America?

We are at a very interesting moment, with many renewed views. However, we must not forget that “Latin American architecture” as such, is merely a geographical invention. And that it is related to the language: it is the way in which we are incorporated into the narrative of occidental history.

There are evident relationships of nearness, but they are not necessarily spatial. For any analysis, intellectual proximities are more fertile, or those that stem from a similar tradition that generates cultural developments with common problems. But it is difficult to understand, under the same look, countries so dissimilar as Brazil and Ecuador, Chile, Bolivia or Argentina. Each one of these areas has its own characteristics and I do not think it is healthy to reduce them in order to force a kind of pseudo-theory of the region. But we have to take advantage of this kind of Latin American fashion in an intelligent way. Undoubtedly, it

is a very good opportunity to review those historical narratives that I mentioned before, but this time as active participants and committed to our cultural production.

As far as architecture is concerned, it seems that from abroad, Latin America is seen as the modern epitome. Possibly, this is based on the mixture of two factors. The first one, probably true, is that in the XIX century we began a process of post-colonialist participation in the global stories; and that symbolic rupture consisting, in the most interesting cases, of regional architectures consonant with their time, detaches us from the past with certain audacity. The second factor is that this brings as a consequence a fantastic idea: Latin America was seen as an open territory with the potentiality of becoming a modern laboratory. Brasilia⁽¹⁾ is the most revealing sign of that utopia.

In the first half of the last century, Latin America produced as many examples of foreign architecture as of much more committed localisms and acculturation. Since many canonical texts of modern architecture were not translated into Spanish or Portuguese, only some groups of architects had access to them. In their interpretations, there would undoubtedly be a transformation. It is interesting to see what happens in that translation, perhaps a bit clumsy or naïve some times, but which makes Latin American architecture begin to look at itself, to problematize itself for the first time and to generate ideals which, if still linked to Europe and North America, it is totally marked by what is its own.

Thinking about the Latin American tradition has to do with liberating oneself of that narrative formed on what came from abroad, with understanding that for a century we have had an architecture totally crossed by our own experience. Not against the other, but nurtured by both. I would not want to use words like crossbreeding, nor hybridation, that is something else.

Max Zolkwer: In that sense, in countries like ours, the direction of the flow of information is very important. A magazine may be useful to introduce world trends in the local sphere or to publicize the local production at home and abroad. It may be useful to strengthen an identity or to influence it. It is a position of power. What is the position of PLOT regarding that power?

It's time to erase that dialectic situation between the outside and the inside. Enough with that fight! The concept of architecture and, above all, the Latin American critic that collaborates with the development of the discipline have to leave their enclosure. Today we need to try and understand new categories of analysis in a world that is far more complex.

PLOT has a clear editorial position about that. We are in the world and from there, we build thought. Latin, Asian, Indian, European and North American are categories that matter, but they are not enough. We have to learn everything and obtain a contemporary look from other places.

We are at a particular moment, Latin America benefits from different situations. Some have to do directly with us, like the more favourable conditions that certain political and

economic scenarios seem to show in some countries. Others are related with things which go beyond us, such as the lack of renewal of some ideas in other places, being tired of star architects, the dizziness of the 90s and the clear social and environmental emergency situations that need to be dealt with without delay.

And retaking this idea of “power” that you suggest: let us make the most of this way of thinking as a strategy of publicity for Latin America, of what is being built and of what is being thought.

Rascovsky: How do you analyze an architectural project from there?

Latin America is going through its own maturing process. At the same time, the economic situation of the last decades has made us separate more drastically from some international ways of making architecture, in many interesting cases, simply because in most of our countries that type of architecture was impossible. There was a natural shift to some strategies that made it possible for some disciplinary improvements in typological and material terms and of urban development.

For example, one can take recent Colombian architecture, which could be interpreted lightly in tune with some “international” trends. But the meaning of a form is different from one place to another, a different way of using it, a load of particularities that go from daily rituals to climate conditions or the use of materials. And what cannot be seen in the picture is an essential part of it.

Mazzanti⁽²⁾ may be interpreted as more or less formalist or more or less eclectic if he is analyzed in relation to

the impact of his work on the urban tissue of the neighbourhoods of Medellín where he locates his libraries,⁽³⁾ or to a Colombian tradition which is very strong. In any of the cases, his work has completely different meanings from which it would have if he were in Holland. Another example: we cannot even imagine what use would one of the houses of Solano Benítez⁽⁴⁾ have in the south of Argentina. And not for aesthetic reasons, but because its spaces are linked in a radical way to the local customs and the climate. Its use would be different. It would be another house.

It is important to think about the commitments that a project makes, how it relates to the place and to other specific problems, such as technology, form and aesthetics. For some time I have been consciously reassessing aesthetics because in the critical discourse of the region appears a confusion that disturbs me: what is very attractive in plain sight seems to generate distrust. And aesthetics is a social need, a very powerful cultural and ideological vehicle.

Rascovsky: What common points are there in Latin American architecture?

We can find conceptual nearnesses. There is, for example, a very interesting work on the subject in many places where they research how to work with non typical materials. There is a search for spatial and, in many cases, social aesthetics, which is very interesting. We are also chased by that tendency to turn modern movement into mere stylism, something that in some way appears in every country. In the magazine, we receive houses that could be in

any country, we have to pay careful attention to the technical specifications card to know where they are.

Zolkwer: There are technologies, economies and a cultural canon that crosses every country. Perhaps there are more aesthetic, cheaper and universal ways to resolve architecture.

There is a universally “correct “ architecture which does not run so many risks.

Another one of the relationships or nearness is sustained by small scale works, near installation. In these works, it is interesting that actually, the setting up of a cheap architecture or of recycled materials has nothing to do with a discourse about it. There are questions which clamor in any place of the earth: what is architecture, what is our role as designers and what kind of world we want to build. The only certain thing is that we want a more just and diverse world. And that the place where we are born marks our identity, but does not dictate our destiny. **m**

NOTES

- (1) Population 2010: 2.562.963 inhabitants. Foundation: 1960
- (2) Giancarlo Mazzanti (Barranquilla, 1963): Colombian architect, a symbol of the social transformation of Medellín. He won the first prize at the Biennale of Venice (2006, town planning and landscape design).
- (3) Parque-Biblioteca España (Santo Domingo neighbourhood) and Parque-Biblioteca León de Greiff (La Ladera neighbourhood).
- (4) Paraguayan architect (Asunción, 1963), winner of the BSI Swiss Architectural Award (Lugano, 2007).

1. The Biennial and the jungle

2. Talking around the world

Two interviews with Mirta Demare

Stephane Damsin, Max Zolkwer, Ana Rascovsky and Manuel de Rivero

Abstract

In these two interviews, the first done in 2002 and the second in 2011, Mirta Demare analyzes her work planning refugee camps and speaks about the role art has in her life. Demare explains the problems suffered by war refugees, very different from those faced by people who are forced to leave their homeland because of natural disasters, and describes the creative process as well as the way in which the settlements work.

Demare talks about her theoretical referents and tells about her work in Argentine cooperatives at the beginning of the 70s and her work around the world with international organizations such as the International Committee of the Red Cross, the International Federation of the Red Cross, the European Union and the World Bank. She details the characteristics that a places needs to meet in order to receive refugees and the challenges implied in the maintenance of security, especially for the women.

In 35 years, Mirta Demare has planned fifteen provisional settlements for war refugees and victims of natural catastrophes. In order to heal the marks of so many wars, this pioneer of Latin American activist architecture opened a contemporary art gallery in Rotterdam ten years ago. Demare talks about her theoretical referents and reviews several landmarks of her work, from the organization of cooperatives at the beginning of the 70s in Argentina, to her work around the world with humanitarian aid organizations, such as the International Committee of the Red Cross.

1. THE BIENNIAL AND THE JUNGLE

We have known each other since 2009, when Supersudaca invited you as a guest speaker in the context of an intervention we did in a public space in Haarlem,⁽¹⁾ across the street from the Carlton Square Hotel. The project,⁽²⁾ a camping made of beach tents, questioned refugee and political exile camps, a reality you know very well since you arrived in Holland with that status in 1975. Many things have changed since then, haven´t they? Now you have an art gallery. How did you decide to change your life?

I opened a gallery in Rotterdam in 2002. But I would not say I changed my life, although I admit I do feel split. In 2002 I decided to stop working in camps for a while. I was in the second Intifada⁽³⁾ in Jerusalem and that was not fun. I left. I went to Eritrea afterwards and that was also very hard. I was sent to Angola in the project framework of a peace agreement that was going to be signed. There was no agreement, I was between two fires and had to run away

from the country. As soon as I returned to Europe I was sent to Mozambique, where there had been very severe floods. I had never seen so many floating dead bodies. I returned to Holland very tired. My son then told me to stop for a while. I listened to him and decided to pause for a year to do other things. And then I began with the gallery.

Why do you say “split”?

In Holland people cannot do two things at the same time. They always find it difficult to define what I do. Perhaps it is a very Latin American characteristic: we were born in chaos. And it is not just negative, chaos! The survival condition is almost natural in LA. We are very resourceful.

I insist on the “splitting”, I like the concept. Didn´t you stop working in the area of refugee or emergency camps?

Exactly. I just had to stop for a while. The missions had become very dangerous. Many of my colleagues from the ICRC⁽⁴⁾were murdered. I went to see a psychiatrist in search for advice. I am still going. Not because I am insane; on the contrary, so that I do not become insane. Contact with artists and Buddhism calmed me. Art helps me do introspection and feel more at peace with myself.

Art is a very idealistic world, but at the same time, very hard. I like the company of artists, to talk to them. Above all, those who have a critical view, a social conscience, characteristics shared by the artists of my gallery. But, from time to time, I need to leave this world of art, the vernissages and biennials, to go to the other world, perhaps more real, of the indigenous people, people at war, and negotiations with armed leaders.

Two years ago I was called for a two month mission in a border zone between Honduras and Nicaragua. To go there I had to fly, then eight hours by car and a few more on horseback, because there were no more roads. I was asked if that would be a problem for me. I told them I was practically born on horseback. And I went. Being in that zone almost ten years after my last trip impressed me very much. I am always interested in going back. It is also curiosity. The relationship with nature is very important for me. And the almost telepathic contacts I nearly always have with the natives enrich me considerably. When you live in Holland, as I do, I can swear you need that telepathy!

From the community in Honduras to the Biennial of Art in Lyon, where are you going now? You are a sort of James Bond, from the jungle to the vernissage! Your human quality, your curiosity and adaptability have always interested Supersudaca. In a modest and less risky way, we also like to go into very diverse topics, areas and situations. That curiosity you were talking about. We thought it was very important to talk to you here, about what you have learned and continue to learn. Thanks very much for these stories and good luck with your coming projects.

2. TALKING AROUND THE WORLD

Max Zolkwer: what are the differences between natural catastrophes and wars?

In a natural catastrophe people feel very close together, because everybody is equally affected, it does not matter their position, social class, ideology; there is no enemy. Then, the reaction is

that people are very supportive and they react as a community. The problem of war, on the other hand, is a psychological problem. Not only for the suffering, but because they do not know when it will finish. It is very traumatic. The insecurity of war is a psychological load harder to bear than the effects of an earthquake or any other catastrophe. You can get killed at any moment.

Another important difference is that a natural disaster happens in a very short time. A war lasts years and finally nobody cares. It is the problem of Israel and the Palestine. They have been fighting for over 50 years and it seems that nobody wants to find a solution.

Zolkwer: In that sense, wars are more like endemic poverty in that sense, like “favelas” and “misery villages”.

Yes, of course. That is why what I learned at the favelas was so useful in the refugee camps.

Manuel de Rivero: What can an architect do regarding the favela?

To do orientation, accompanying and consulting. Last year I had a job in El Salvador, in a totally destroyed town. Except for 4000 houses that remained standing, there was nothing else, not even the church. And I helped them to organize themselves. Together we tried to find what they wanted to do. We started to reconstruct the church. We analyzed together what they wanted. People went to Mass and when it was over the priest called a meeting; thus, we began to organize reconstruction. We talked to the people on Sundays and encouraged them to think with their folks what they wanted the house they

would like to have, the house they think about, they begin to think about the distribution, the materials and so on. And it is very interesting because there are people who even bring a model, made of paper or cardboard, it is beautiful. And it is people who cannot even read but who know very well what they want.

Ana Rascovsky: Your trip around the world began in Brazil in 1968. You went to study Brazilian literature. Were you already an architect?

Actually, no, I had almost finished, but I needed to complete some courses. I studied Brazilian literature in Brazil because it was fun. At that moment there was no social project in the Faculty of Architecture. They only did bizarre projects, such as museums, sculptures. When I returned to Argentina, in 1973, I took Design 5 as an intensive summer course. The topic was the farm house in Neuquén,⁽⁵⁾ based on modular structures and self-construction. It was a pilot course; it was done that year and then not any more as there was no time for social projects.

Zolkwer: And what about Brazilian architecture in those years?

Brasilia⁽⁶⁾ was being built. The satellite houses were under construction, which was the social part of architecture. It was very big and beautiful but there were no people. I wondered where all those people who were not ministers or presidents were going to sleep. I began there, and I was given the opportunity to work for two years and do something like a Master's degree.

Zolkwer: Building satellite cities?

Working in the satellite cities and then in Rio, at the university. I had wide knowl-

edge of everything basic, because I had always been more interested in urbanism and planning than in architecture.

De Rivero: What were the references in terms of books and architects?

Ivan Illich,⁽⁷⁾ Paulo Freire,⁽⁸⁾ John Turner,⁽⁹⁾ William Mangin,⁽¹⁰⁾ Gerrit Huizer,⁽¹¹⁾ Oscar Lewis⁽¹²⁾ y Louis Wirth⁽¹³⁾. It was the new theory of breaking up the old cities, opening them and beginning to make many more connections, because the problem from 1955 to 1965 was migration from the countryside to the city. At that time, you could not be in South America or in the third world with closed cities, because our cities not zoned.

De Rivero: How did you get to Khao Dang,⁽¹⁴⁾ your first job...

I left Buenos Aires as a political refugee in November 1975. The military were not there, but there were many people missing. I left with my Dutch husband, Jim Dobson. We were living in Buenos Aires, but we worked in the whole country. I was working in my husband's studio, making infrastructure for the food industry. There we organized workers to form cooperatives. I also worked in the organization of villas miseria in Retiro.

Rascovsky: An architecture study that made buildings for cold storage?

More than anything, an engineering study. It was called Cold Storage Industry Consultants; we designed cold storage chambers, dairy plants and sausage plants. Anyway; everything changed. The Montoneros kidnapped the president of the Philips. We had incidents with the police.

My husband's cousin, who was the Dutch Ambassador in Buenos Aires, was con-

stantly in touch with SIDE –the Argentine Intelligence Service-. He came one day and said – You two are in the black list -. Many people had already disappeared or died in “accidents”. We were building our house. One day they put a bomb that blew out the whole house. According to the newspaper, it had been a gas failure; but we did not even have gas. Then they gave me a passport and took us to Uruguay. And I turned up in Holland.

We arrived in Haarlem, at the house of one of Jim's relatives. Two months later, we rented a house in Bloemendaal⁽¹⁵⁾ a very posh district outside Haarlem, fifteen minutes from Amsterdam. We wondered what we were doing there and what we were going to do for a living. We were receiving help from the government, but did not want to be on holiday forever.

My husband began to work at the Dutch Ministry for Development Cooperation. He was soon sent to Thailand and Tokio. Then he was transferred to Islamabad⁽¹⁶⁾ We went to Thailand for a week intending to visit Phuket⁽¹⁷⁾ and Pattaya,⁽¹⁸⁾ which were paradise at the time because there was not the horrible tourist boom of today. When the problem with the Khmers Rouges⁽¹⁹⁾ started and the Unicef representative in Bangkok⁽²⁰⁾ a Philippine who was a good friend of mine told me that they needed someone to help them with the Cambodian refugee camps in the North of the country. I thought I could help them with a plan or zoning plan before going to Phuket and took the job. I went to the place and stayed working there for four months. I never made it to Phuket in that trip.

De Rivero: How many cities have you built? Was it useful what you had learned at university?

My thesis was about the renovation of the favelas, in Rio de Janeiro. Then I could apply that very well. I have not built cities. I have planned about 15 settlements. I made the plan for Khao Dang, which began to be set up with tents. Almost ten years later, in 1987, the Berlin Forum invited me to give a workshop. It was the International Year of the Homeless. A plan attracted my attention. Yes, it was Khao Dang! What had happened? Khao Dang had been displaced and transformed into a city with 220 thousand inhabitants. The Thai architects and the people of Khao Dang had formalized the infrastructure. Not every urbanist can see his city grow so rapidly. Some 4 or 5, perhaps. Niemeyer,⁽²¹⁾ Lucio Costa,⁽²²⁾ Dioxiadés⁽²³⁾ and a few more.

Rascovsky: What is the procedure in the countries where they call you? How do they call you and who calls you?

I plan and re-plan areas or zones which because of problems of war or catastrophe need to be re-ordered. With that purpose, I am called by several institutions such as the International Red Cross the ICRC or the Federation of the Red Cross (IFRC). They are two different things. The ICRC works on war and the Federation, on natural disasters.

War refugee camps are very different from camps for catastrophe victims, because in these there is a structure and you know what has to be done. In the case of war, you do not know how many people will be displaced, you never know how many people will escape, most of the time the refugees keep coming for months and years. In Syria, during the First Gulf War,⁽²⁴⁾ on the contrary, I visited the whole country, I made maps

of the deserts, to look for a place where to put one hundred thousand Iraqi refugees and then nobody turned up. Not one Iraqi crossed the frontier. Only 100 Bedouins arrived because it was very convenient for them as they were given water, free food for their family and animals.

Rascovsky: What conditions are appropriate for a location to receive a refugee camp?

The first thing is that there must be sufficient water. Besides, there must be natural drainage and slopes, so that it does not flood. Mountains are not good because you need to make terraces and that takes time and money; besides, there are no steamrollers or bulldozers everywhere. There must be shade but it must not be a forest because then people cut all the trees. You cannot put refugees close to the border because they will be invaded. There must be security so that the government can control them, because you cannot have people all over the place either. Finally, many times the governments do not want these camps or these people. The problem is how to convince the governments.

The people are in the valleys, where there is water, and the valleys are generally flooded. Where there are many mountains, the problem is the snow. A place may be perfect in Spring and Summer, but then Winter comes, or it is flooded. The desert is something like that, it never rains, but when it does, rivers are formed in a moment and it is flooded.

The challenge is to supply the camp with the sanitary facilities, because you cannot have an open field toilet for 70.000 people. Water is a big issue. You have to find it, drill and purify it. An English

organization, Oxfam, was the first one to deal with the problem of water. They designed and built special tanks for drinking water. The water must not be close to the toilets. You have to find the underground slope of the aquifer; the aquifer must be in one place and the toilets in another. You cannot put the toilets very far because then people will not use them and everything will be dirty. The toilets are a very big problem at night. They are the only lit places because women are raped constantly. Regardless of the fact that they are Muslims, Christians, whatever, women always pay a high price.

De Rivero: Is security part of the planning?

Yes. Women's toilets have to be installed away from men's. We ask the governments to put guards, but you cannot trust them. Then, instead of guards they send Blue Helmets. Now we see that there are problems⁽²⁵⁾ with them, too. In Zambia, I remember there were many rapes at the beginning until there came some children with whistles. I got the children to tell me where the whistles came from. They were sold by a man. Then, I bought many whistles and gave them to all the women. When one of them began to whistle at night, all the others knew there was a rapist. They ran and chased the man away with shovels and machetes. More than one ended up badly hurt.

Zolkwer: Do you know if there are more who remain in the place or who return? You say that when they have the opportunity to return, they do; but, when do they have the opportunity to return?

Everybody thinks that a refugee camp is temporary. We say that they must not be made temporary; because, in fact, they stay there for many years. In general, in

the settlements or camps I have made, people stay for at least ten years.

When refugees leave, the camp is invaded by local people and that is sometimes a very big problem. There is a lot of competition with the local people because refugees receive an amount of help that the locals do not get. In Khao Dang we realized that the refugees received a much bigger rice ration than the local people. The locals infiltrated queues to get food. We saw that it was a lot better to do a kind of census of the rations the local people received, so as to compensate. Otherwise a great rivalry begins and it may become very dangerous. In the camps of people from Mozambique in Zambia, we ordered that if the hospital carried out vaccination campaigns, these would have to be for the whole population around the camp.

Zolkwer: Eventually, these camps become permanent, for whatever reason, they will always end up developing themselves.

That ´s right; sometimes they grow at the same pace as the next settlement and end up becoming a town.

Zolkwer: Does your plan always become a kind of town?

In general, yes. Sometimes a small city.

Rascovsky: Going back to the government...

The most difficult thing is to convince them that the people who come have to be under the Geneva Conventions⁽²⁶⁾ that regulate war. To convince them that these people are going to stay a long time. In the 50s, it was thought that the average permanence was about two or three years. At the end of the 80s, there

were people, like those from Mozambique, who were in Zambia and South Africa for over 15 years.

Zolkwer: But that makes a big difference, because you cannot have someone in a tent for 20 years.

No, you cannot. There are changes. The Angolians who were in a camp in Zaire, were eventually given the land. Countries like Zaire, that is huge, have the capacity to do that. Since most of them come from border zones, there is always a family or tribal connection. In some places they begin to adapt themselves or they mix and relate with the locals. But there are other places where it is much more difficult.

De Rivero: But your work is to provide them with a refuge for two years? Are those tents meant to last two years?

Yes and no. Because in the end, nobody wants to make houses for them. People are very resourceful and in general they, themselves, begin to build a house. They keep the tent but begin to make an adobe or stone construction, of any lasting material they can find. The authorities realize that when there is already a town; I saw that in Pakistan, when the Afghans were displaced because of the Soviet invasion in 1978.

Rascovsky: But when people stay, do they begin to work?

Some do, like the Eritreans who spent 30 years of war in Sudan. The Eritreans are very well educated and hard working. Naturally, after 30 years they are organized and do not live in a camp, but in something more like a town. But, when they wanted to repatriate themselves, the Sudanese did not let them. They were the only ones who collected

the crops, if they left, there were no Sudanese to replace them. It was an economic problem.

De Rivero: Are people ´s wishes the same regarding the “dream house” and the projection? Because in Latin America, when houses begin to consolidate themselves, they are just like the ones in Europe. houses here are like the houses there and these are like those over there.


People have the idea that a house has to be made of what we call “noble materials”. If someone is talking about making an adobe house, which may be big and beautiful, people are reluctant to accept it. In Grenoble,⁽²⁷⁾ France, there is a very good school called Craterre,⁽²⁸⁾ that teaches how to use adobe, earth and clay, but industrially. In Europe there are beautiful buildings with that technology. In Eritrea, for example, the Germans made 3 types of adobe houses. One was square, very much like their own houses, with a corrugated panel roof. The other was a vault and the other a dome. The Germans had a full compound made in Tesseney,⁽²⁹⁾ almost on the border with Sudan, where it is very hot. They had also made an hotel with the domes. They were fantastic and very suitable for hot weather. But nobody wanted a dome house because they were afraid that the roof would fall on them. When the Germans left, the people used the domes for the animals.

When you live in a city, you are more permeable to try new things. Here, in Holland, the peasants do not want the wooden American houses. For them, a house is made of brick.

Rascovsky: However, those people accept tents.

The tent is universal. Not everybody wants tents; but, when it is the only thing they have, they accept them. Cold is the worst climate for tents. The first time when tents were not used was in Yugoslavia. Another type of cold and snow resistant refuge had to be built there. They were made of wood. We used prefabricated elements which came from Turkey. Some houses to be assembled, which they assembled themselves. Scandinavia also supplied many wooden houses, made of panels.

De Rivero: Are you optimistic about the future?

Yes. I was born optimistic. You have to look at history; there have always been wars, there have always been refugees and catastrophes. Between 1995 and 1998; many people were repatriated, which is what everyone wants. The host governments believe that the people are going to stay. That is a myth. But repatriation is a more difficult process than coming in. It takes a lot of preparation and, in general, the governments and the UNHCR expect the country of origin to be safer and more pacific. There are people who leave with what they have because they want to go back to their homeland. 

NOTES

(1) Dutch city located 20 Km from Ámsterdam. It produces tulips, beer, chocolate and textiles. Population: 150.611 Density: 5.035 in habitants/km2 Founded: pre-medieval period.

(2) “When guests become host – welcome camping” (2009), of Supersudaca, called by the curador Danielle van Zuijlen.

(3) Also called Intifada Al-Aqsa (2000-2005). It is estimated that more than five thousand Palestine, one thousand Israeli and 64 foreigners died.

(4) International Red Cross Committee.

(5) Main city of the Argentine Patagonia. Population: 201.868 Density: 1.734 inhabitants/km2 Founded: 1904

(6) Population 2010: 2.562.963 inhabitants. Density: 441 inhabitants/km2 Founded: 1960

(7) Austrian philosopher (1926-2002), linked to the environmentalist stream. Founder of CIDOC (Mexico). Author of *The Deschooling Society* (1971).

(8) Brazilian Educator (1921-1997), Author of *Education as a Practice of Freedom* (1967) and *Pedagogy of the Oppressed* (1970). He worked in Chile for five years.

(9) English architect (London, 1927) who worked in the slum districts of Lima and Arequipa between 1957 and 1965. One of the most influential authors on social housing in developing countries.

(10) North American anthropologist, presumably the first scientist to study informal economics. He worked in Peru in the 1950s and 1960s. Author of “Latin American Squatter Settlements: a problem and a solution” (1967) and author of *Las comunidades aldeanas en la América Latina* (1967).

(11) Dutch social psychologist (1929-1999), author of *The revolutionary potential of the Latin American peasant* (1974). He worked in El Salvador and in Chile.

(12) North American historian and anthropologist (1914-1970) who introduced the study of social poverty. Author of *Anthropology of Poverty* (1959).

(13) North American sociologist born in Germany (1897-1952), leader of the Chicago school of sociology. Author of “Urbanism as a Way of Life” (1938).

(14) A Cambodian refugee camp in Thailand. It reached 160 thousand inhabitants.

(15) Wealthiest Municipality in Holland.

(16) Capital of Pakistan (replaced Karachi). Planner: Konstantinos Doxiadis Beginning of construction: 1961 Founding: 1966. Population: 1.330.000 Density: 880 inhabitants/km2

(17) Biggest island in Thailand and its biggest tourist attraction since the 80s.

(18) Thai commercial and tourist center. A fishing village until the North American army established a leisure base for troops fighting in Vietnam.

(19) Cambodian guerrilla organization led by Pol Pot. He took power in 1975 and founded Democratic Kampuchea, a totalitarian state of Maoist orientation which collapsed in 1979.

(20) Capital of Thailand Population: 12.000.000 (app.) Density: 5.258 inhabitants/km2

(21) Oscar Niemeyer (Rio de Janeiro, 1907): Brazilian architect who designed many buildings in Brasilia.

(22) Lucio Costa (1902-1998): Brazilian architect and town planner (born in en Francia) who developed the Pilot Plan for Brasilia.

(23) Konstantinos A. Doxiadis (1913-1975): Greek architect and urbanist who designed from zero the cities of Tema (Gana), Islamabad (Pakistán) and Marsa el Brega (Siria). Leader of the Ekistica movement.

(24) First Gulf War, 1990-1991.

(25) A few days before the interview, the newspapers informed about a network of pedofiles and rapists protected by the Blue Helmets, the peace forcé of the United Nations.

(26) Series of international norms passed in 1864 in order to minimize the effects of war on soldiers and civilians.

(27) Known as the capital of the French Alps. Population: 156.793 Density: 8.648 inhabitants/km2 Founded: Siglo I

(28) Laboratory of the Higher Education School of Architecture of Grenoble, founded in 1979.

(29) Market city, severely destroyed during the war of Independence of Eritrea.

"Latinoamérica tiene salsa"

Interview with Gastón Acurio

Manuel de Rivero

Abstract

In this interview with Manuel de Rivero, Gastón Acurio analyzes the moment we are living: Europe cannot sustain the well-being society and faces serious challenges to renew itself; on the other hand, the North American societies are overwhelmed by an extremely individualist and consumerist vision. Facing that, Latin America shows itself generous, willing to return the illusion to spiritless consumers, without emotion for life.

The interview revises various concepts common to cookery and architecture, such as modernity and vanguard. Nowadays, Acurio says, being modern is looking inside us in search for a truth that the world can make his. Vanguard, on the other hand, is promoting fair trade and inclusiveness.

For Acurio, a new ethics is emerging: Latin America teaches to relate success to solidarity, luxury to commitment, and aesthetics to ethics.

Acurio points out that he makes restaurants in the world so that his country can be proud of its culture. About the position of Peruvian cuisine in the world, he maintains that it is due to the union of chefs. Peru got tired of failure stories.

For Acurio, one of the 20 most influential chefs in the planet, Latin Americans today have the opportunity to teach the world how to do things. For Acurio, Latin America teaches to relate success to solidarity, luxury to commitment and aesthetics to ethics.

There is great interest in Latin America. Our image is changing. If we used our ingenuity before, it was to survive. Nowadays, we use it to innovate. We begin to have things to say to the world. You are the spokesman of Peruvian culture and have become one of the leading figures in this historical process. How did this change happen?

The history of humanity has been written on processes where coincidences and luck often intervene. Today we are living a historical moment. The coveted Europe has become old, it is full of conflict, it cannot sustain a society of wellbeing and it faces serious challenges to renew itself. On the other hand, the North American society is overwhelmed by an extremely individualist and consumerist vision. The results of this economic vision are evident. We are in front of all this, Latin America, the world of opportunities. We are in front of that egotism as optimistic citizens, full of dreams, ideas, forms and conceptual opportunities, generous, impatiently waiting for the world to adopt our ideas.

In the recent gastronomic fair Mistura⁽¹⁾ you launched the campaign “Latin America has salsa”. What does it mean?

On a superficial reading, it means that as China has chain production to cater

to certain specific needs of the world, we produce color, rhythm, salsa, in the widest sense of the word. Salsa, ready to flood the world with happiness. Salsa to give illusion back to dull consumers without excitement for life.

On a deeper reading, it means that we, Latin Americans, can tell beautiful, exciting and sensorially intense stories. That our stories can be profitable, successful, the protagonist in cookery, in architecture, in art, in science, in the reconnection of man with nature, in the new paradigms that humanity needs to assume in order to survive. Specifically, it means that Latin America teaches to relate success to solidarity, luxury to commitment, aesthetics to ethics.⁽²⁾

This is the key: we have to understand that the ball is no longer in the global consumer’s court. The global consumer is waiting for us. Today, more than ever, we brighten people’s life in the world, without stealing anything from them, without conquering anything, without faking wars, simply by being who we are, with our rhythm. In this world full of disappointment, a shining Latin America, full of very conceptually modern ideas has emerged .

How do you understand modernity?

In the past, being modern was looking towards Europe and interpreting it. Nowadays, being modern is looking inside us, in search for a truth that the world can make its own. We are historically used to Europeanizing, Americanizing or Japanizing ourselves. Today, we have the opportunity to Latin Americanize the world.

The change results from an alignment of critical situations in certain parts of the world, and to what else?

We are living an opportunity, a historical moment. Peru became tired of defeat. These are factors that are joined together and can be taken advantage of.

The alignment has been very clear in Peru: our cultural wealth and our ecological diversity are an opportunity for a new ethics.

Naturally, what is the Latin-American philosophy? What should be shared with the world? Our philosophy teaches that the world is not made of the successful and the defeated, but of human beings that share their defeats and their successes. If I am successful, my main objective is that others are successful, too. If someone fails, I am going to be the first one to help him, and when I have a difficulty, others will come to help me. Nobody should celebrate his success knowing that somebody is suffering his defeat. If I have a restaurant, those who are with me, the farmers, the producers, the fishermen, have to be fine.

Consumers embrace an idea of a fairer trade through my dishes. Instead of asking for prawns when it is their closed season, customers become controllers of the closed season. I appeal to pride, to being part of history. This principle is useful in mining, in fishery, in architecture, in education, in politics, in medicine, in everything.

It is like what Miguel Grau⁽³⁾ did when he sank Admiral Prat’s ship.⁽⁴⁾ The first

thing he did was to lift him and write to his wife.⁽⁵⁾ And who is Miguel Grau? A great hero. Why? Because of that gesture. We have the possibility of being heroes every minute, every time we win something, every time we succeed. Every time we achieve something we have to think of someone else who lost, in a way to make it possible for nobody to lose, for everyone to win.

You are invited to different places in the world to talk about Peru and Latin America. What is the impression that those who see us from outside have of us?

They no longer see Latin America as the continent of failure. They see us as a continent of dreams. When they think of Peru, for example, they think of magic, of unique, sensorial, emotional experiences that will enrich their life. Everybody would like to come in search of those experiences some day.

What is bigger in Latin America, the differences or the similarities?

With all its diversity, at least in the realm of the kitchen, similarities predominate. The great coincidence is that we all want to look inside ourselves and use our own products, even though local consumers still have a certain Frenchification. This happens because, although we embrace our own culture, we have not yet consolidated the union. Some Latin Americans continue to see themselves as competitors. Please! If I want to take Peruvian cuisine to the markets of the world and I do not see a Peruvian chef as my partner and my allied but as a competitor, I am fighting

for the crumbs of a cake that does not exist. If we have been able to place Peruvian food in the world is because of the union of the chefs. “Latin America has “salsa” is the union of conscientious chefs. We have been able to break the barrier of vanities, of egos, of personal ambitions and, above all, of fears, of mistrust, to go to a higher status of team work. And, unfortunately, this is what has not happened in some Latin American communities yet.

In Peru this discourse is an attitude that spreads to other territories, to that one of fashion, for example. When this happens in music, in architecture, and so on, everything will flourish much faster. We have to do away with the fears, egos, vanities and insecurities we carry inside. There have to be internal and personal battles.

You have achieved something very rare. Normally, “avant-garde” is someone who works in something very specific, at a practically artisan scale; and the big and massive is considered “commercial”. But you have managed to be avant-garde and, at the same time to build this empire⁽⁶⁾ that everybody recognizes, with franchises and restaurants of all kinds. For us, this is unheard of. In architecture it is difficult to see a corporation like this to be avant-garde.

We tend to demonize or stigmatize because we confuse the principles. I do not make restaurants because I want to become rich; that is the first rule. I make them because it is an entrusted mission: to make restaurants in the world so that my work can contribute globally to the development of Peruvian trademark.

Behind these replicated restaurants there is a purpose: the cultural presence of a country. The objective is not to make more money; the objective is for our country to be proud of its culture. Having these principles in front of you, you will never renounce to incorporate the producers, all the agents of our biodiversity, our natural capital.

I have been questioned about opening restaurants in foreign countries and, at the same time, promoting my local culture and fair trade. But there is no contradiction. I travel with five ingredients. My philosophy is to buy from local producers. In Lima or anywhere. In New York, for example, I only buy fish from those who associate freely. I buy other products from organic farmers only. I always support the local community. It would be reproachable if I arrived in New York with my Peruvian fish, with my vegetables and everything else.

You arrive with your chili peppers.

I arrive with five ingredients that are the icon of my Peruanity. The same way that the Japanese arrive. I do not come to invade. I come to cheer up, to make the New Yorker´s life prettier.

And what about the risk that growing so much you may become a “sausage machine”?

That is not going to happen, this company was born as a beautiful small restaurant. If I cannot make small and beautiful restaurants, it does not make any sense to make them.

Then, you replicate the first one...

Every manager, every chef, every maître, regardless of the fact that he belongs to a company, has the mission to make a small and beautiful restaurant. La Mar in New York has nothing to do with La Mar in San Francisco. There is a linking thread that is “ Peruanity”, certain tastes, the attitude, but the design has nothing to do with it. The design of La Mar in New York responds to certain characteristics of the neighbourhood and the one in san Francisco, to others.

Gastronomy is not just one dish, the taste that you savour, but it goes far beyond that.


It is an experience. It never ends. Before, your gastronomic experience ended the moment you left the restaurant and sometimes it lasted one more day if you told a friend that you had had a tasty meal. Nowadays, a successful gastronomic experience keeps you thinking about it all the time. It incorporates into your life new tastes, principles, values, products, and so on. Chefs who are not capable of prolonging the experience will have problems in the future.

Is this inclusive version of gastronomy a Peruvian invention, a formula created here?

In Peru, we have turned social contradictions into an opportunity to build stories.

And that is what you, Peru and Latin America are teaching the world.

It is funny; we are making a restaurant

where we play with the words “exclusive” and “inclusive”. It is like a paradox. But that is what it is, today, what is “exclusive” is what is “inclusive”. That is to say, who is not inclusive is not going to be exclusive. 

NOTES

(1) Mistura, one of the initiatives generated in Lima by Gastón Acurio, is a gastronomic fair that attracts near 400 thousand visitors in one week.

(2) Gastón Acurio, the Brazilian Alex Atala and other recognized American chefs like Sumito Estévez (Venezuela), Narda Lepes (Argentina), Dante Liporace (Argentina), Enrique Olvera (México), Mikel Alonso García (México), Matías Palomo (Chile), Tomás Olivera (Chile), Pedro Miguel Schiaffino (Perú) and Mitsuharu Tsumura (Perú) have joined forces in a campaign that not only promotes gastronomic values, but also social and cultural values of the region.

(3) Peruvian Admiral considered the greatest national hero of his country (1834-1879).

(4) Arturo Prat (1848-1879): Chilean navy officer and lawyer, considered the maximum naval hero of his country. He was not an Admiral but Commander of the corvette Esmeralda (Commander-in-Chief of the Chilean fleet was Juan Williams Rebolledo).

(5) Carmela Carvajal (1851-1931).

(6) Astrid y Gastón: The restaurant has branches in 10 countries. Tanta: The bistró is in five countries. La Mar: The cebichería is in eight countries. Other enterprises: La Pepa (jugos), Panchita (anticuchos), Madam Tusan (chifa), Chicha (comida regional), Pardos Chicken (pollo a las brasas).

MATERIA ARQUITECTURA es una revista semestral de arquitectura, editada por la Escuela de Arquitectura de la Universidad San Sebastián. Una herramienta de archivo, difusión y consulta, la revista pretende expandir el conocimiento disciplinar desde una visión crítica, apostando por la apertura a los nuevos discursos de la arquitectura contemporánea.

MATERIA ARQUITECTURA está abierta a toda la comunidad académica y profesional. La revista tiene especial interés en publicar trabajos sobre la producción teórica y práctica arquitectónica actual en Latinoamérica.

Para publicar en MATERIA ARQUITECTURA, los autores deberán enviar a nuestra dirección postal (Ernesto Pinto Lagarrigue #47, Santiago, Chile) o electrónica (info@materiaarquitectura.cl), un documento (archivo PDF) que contenga un texto resumen de 500 palabras como máximo, cinco palabras clave, imágenes referenciales y una breve reseña biográfica del autor de 100 palabras como máximo. Estos textos serán evaluados por el comité editorial o por evaluadores externos cuando el comité se declare inexperto en el tema propuesto por el autor. Una vez aceptados los trabajos, MATERIA ARQUITECTURA se contactará con los autores para darles instrucciones específicas sobre el proceso de publicación.

MATERIA ARQUITECTURA solo publicará trabajos originales e inéditos. Los escritos e imágenes serán de exclusiva responsabilidad del autor firmante.

Las secciones de MATERIA ARQUITECTURA son las siguientes:

1- DOSSIER:
Ensayos, investigaciones, artículos.
Tiene carácter temático y publicará ensayos y textos teóricos que sean fruto de investigaciones o trabajos específicos.
> Textos de 3.500 palabras máx.

2- OBRAS, PROYECTOS, PRÁCTICAS:
Las obras y proyectos de arquitectura seleccionados por el comité editorial serán abordados desde un punto de vista crítico por un teórico invitado por la revista.
> Memoria de 1.000 palabras máx.
> Ficha Técnica.

3- ENTREVISTAS:
Realizadas a referentes académicos y profesionales actuales de la disciplina.
>Textos de 2.500 palabras máx.

4- PUBLICACIONES, EXHIBICIONES, CONFERENCIAS:
Esta sección dará cuenta de las publicaciones, exposiciones y conferencias recientes en Chile y el mundo. Se publicarán notas críticas y reseñas sobre el acontecer arquitectónico, tanto nacional como internacional.
>Textos de 1.000 palabras máx.

Los autores de los artículos seleccionados por el comité editorial deberán considerar y/o adjuntar al texto central la siguiente información:

- > Resumen de 100 palabras máx.
- > Cinco palabras clave.
- > Notas bibliográficas al final del texto (con numeración arábica y en el siguiente orden: autor, título, editorial, ciudad de la edición, año, pág.).
- > Reseña biográfica del autor, de 100 palabras máx.
- > Anexo con las referencias de imágenes (nombre del autor o fuente y autorización para ser publicadas).
- > Imágenes, fotografías (formatos: TIFF, JPG, EPS. Resolución: 300 DPI).
- > Planos de Obras (formato: DWG).

MATERIA ARQUITECTURA is a semiannual publication about architecture, edited by the School of Architecture of Universidad San Sebastián. A record, difusion, and reference tool, the magazine intends to widen the knowledge of the discipline from a critical view, aiming at the opening of a new discourse of contemporary architecture.

MATERIA ARQUITECTURA is open to the whole academic and professional community. The magazine has a special interest in publishing works on the theoretical and practical production of current architecture in Latin America.

In order to publish in MATERIA ARQUITECTURA, authors should send a document (pdf file) with a 500-word summary, five keywords, reference pictures, and a brief biodata of a maximum 100 words, to our postal address (Ernesto Pinto Lagarrigue #47, Santiago, Chile) or our e-mail (info@materiaarquitectura.cl). These texts will be assessed by the editorial committee or by external consultant when the committee finds it does not have expertise on the subject submitted by the author. Once the works have been accepted, MATERIA ARQUITECTURA will contact the authors to give them specific instructions about the publication process.

MATERIA ARQUITECTURA will only publish original and unpublished works. Texts and pictures will be the exclusive responsibility of the signing authors.

The sections of MATERIA ARQUITECTURA are the following:

1- DOSSIER:
Essays, research, articles.
It has a thematic character and will publish essays and theoretical works which are the result of research or specific work.
> Maximum 3,500-word works.

2- WORKS, PROJECTS, PRACTICES:
Architectural works and projects selected by the committee will be approached from a critical point of view by a theoretician invited by the magazine.
> Maximum 1,000-word works.
> Technical data

3- INTERVIEWS:
Interviews will be made to academicians and professionals who are currently a reference in the discipline.
> Maximum 2,500-word works.

4- PUBLICATIONS, EXHIBITIONS, CONFERENCES:
This section will report on recent publications, exhibitions, and conferences in Chile and around the world. There will be critical notes and reviews on national and international architectural events.
> Maximum 1,000-word works.

The authors of articles selected by the editorial committee should consider and/or attach the following information to the central paper:

- > Summary of a maximum 100 words.
- > Five keywords.
- > Bibliographic notes must go at the end of the text (with arabic numbers and in the following order: author, title, publishing company, city of edition, year, page).
- > Author's biodata, 100 words maximum.
- > Annex with picture references (author's name or source and authorization to be published).
- > Pictures, photographs (formats: TIFF, JPG, EPS. Resolution: 300 DPI).
- > Work plans (format: DWG).

Supersudaca (Róterdam, 2002)
Supersudaca es una red de arquitectos integrada por ocho bases distribuidas en Sudamérica, el Caribe y Europa: 51-1 (Perú), Ana Rascovsky (Argentina), CASArchitects (Curazao), IND (Holanda), Ouest (Bélgica), Pop-Arq (Argentina), Re (Uruguay) y Susuka (Chile). Entre sus premios más importantes se encuentran el Primer Premio en la II Biental Internacional de Arquitectura de Róterdam (2005) y el Primer Premio por Proyecto de Investigación en la IV Biental Iberoamericana de Arquitectura (2004). Hace dos años, la revista inglesa ICON puso a Supersudaca en el primer puesto entre "los 20 arquitectos del mundo que cambiarán el futuro". Sus trabajos han sido publicados en PRAXIS, DOMUS, ICON, ARCHITECTURAL DESIGN, HARVARD DESIGN MAGAZINE y ARQUINE. Supersudaca colabora habitualmente en la revista VOLUME. Como plataforma académica, Supersudaca ha dictado cursos, talleres y conferencias en universidades de los cinco continentes.

Supersudaca is a network of architects formed by eight branches distributed in South America, the Caribbean and Europe.: 51-1 (Peru), Ana Rascovsky (Argentina), CASArchitects (Curaçao), IND (Holland), Ouest (Belgium), Pop-Arq (Argentina), Re (Uruguay) and Susuka (Chile). Some of its most important prizes are the First Prize at the International Biennial of Architecture of Rotterdam (2005) and the First Prize for a Research Project at the IV Ibero American Biennial of Architecture (2004). Two years ago, the English magazine ICON gave Supersudaca the first place among "the 20 world architects that will change the future". Their works have been published in PRAXIS, DOMUS, ICON, ARCHITECTURAL DESIGN, HARVARD DESIGN MAGAZINE and ARQUINE. Supersudaca usually collaborates in VOLUME magazine. As an academic platform, Supersudaca has done courses, workshops and talks at universities in the five continents.

www.supersudaca.org

Juan Pablo Corvalán (Ginebra, 1973)
Arquitecto, Ecole d'Ingénieurs de Ginebra, Suiza (1996) y U. de Chile (2000). Máster en Arquitectura y Urbanismo, Instituto Berlage. Participó en la fundación de la Escuela de Arquitectura de la U. de Talca. Es profesor en las escuelas de arquitectura de la U. de Talca

y la U. Técnica Federico Santa María (Valparaíso). Ha escrito artículos para importantes revistas como DOMUS, VOLUME, PLOT y 1:100. Editó para VOLUME el primer *Supersudaca Report*. Promueve la investigación para un desarrollo multilateral entre Bolivia, Chile y Perú. Es miembro fundador de Supersudaca y su base de investigación y proyectos en Chile: Susuka (2003).

Architect, Ecole d'Ingénieurs, Geneva, Switzerland (1996) and University of Chile (2000). Master in Architecture and Urbanism, Institute Berlage. He participated in the founding of the School of Architecture of the University of Talca. Professor at the schools of architecture of the University of Talca and Santa María Technical Univiersity (Valparaíso).

He has written articles for important magazines such as DOMUS, VOLUME, PLOT and 1:100. He edited the first Supersudaca Report for VOLUME. He promotes research for multilateral development among Bolivia, Chile and Peru. Founding member of Supersudaca and its basis for research and projects in Chile: Susuka (2003).

www.susuka.cl

Sofía Saavedra (Lovaina, 1972)
Ingeniera civil y arquitecta, U. de Gante (Bélgica). Máster en Arquitectura, Instituto Berlage. Profesora Asociada de Arquitectura e Ingeniería Civil en la U. de las Antillas Holandesas. Ha sido profesora invitada en diversas instituciones, como la U. de Delft, las Academias de Ámsterdam y Róterdam y el IUAV de Venecia. Organizó el *workshop* "Urbanismo Social" en la U. de Curazao (en colaboración con Urbam- EAFIT, Medellín). Co-autora de *Urbanismo y arquitectura en Chiquitos: aplicación pragmática de principios europeos a las misiones jesuíticas de América del Sur* (Santillana, 2000). Preside Docomomo Curazao. Es socia de CASArchitects junto al Profesor Carlos Weeber (Curazao). Es miembro fundador de Supersudaca.

Civil engineer and architect, U. of Gent (Belgium). Master in Architecture, Institute Berlage. Associate Professor of Architecture and Civil Engineer at the University of the Dutch Antilles. Guest profesor at several institutions such as the Univiersity of Delft, the Academies of Amsterdam and Rotterdam and the IUAV of Venice. Organizer of the workshop "Social Town Planning" of the University of Curaçao (in collaboration with Urbam- EAFIT, Medellín). Co-author of Urbanismo y arquitectura en Chiquitos: aplicación pragmática de

principios europeos a las misiones jesuíticas de América del Sur (*Santillana, 2000*) (*Urbanism and architecture in Chiquitos: a pragmatic application of European principles to the Jesuit missions in South America*). *She presides Docomomo Curaçao. Associate of CASArchitects together with Professor Carlos Weeber (Curaçao). Founding member of Supersudaca.*

www.casarchitects.org
www.docomomocuracao.org

Martín Delgado (Buenos Aires, 1975)
Arquitecto, U. de la República (Montevideo). Docente en cursos de arquitectura, urbanismo y ordenamiento territorial (U. de la República). Ha sido profesor invitado en la U. Regional de Blumenau (Brasil), la U. de Buenos Aires y C+ (México DF). Ha organizado *workshops* en la U. de la República, el IAAC de Barcelona y la U. de Puerto Rico. Es integrante de Supersudaca desde 2004. En 2006 fundó RE, junto a Esteban Varela.

Architect, U. De la República (Montevideo). Teacher of courses in architecture, urbanism and territorial ordinance (U. de la República). Guest professor at the U. Regional de Blumenau (Brasil), U. de Buenos Aires and C+ (México DF). Organizer of workshops in U. de la República, the IAAC of Barcelona and the U. de Puerto Rico. Member of Supersudaca since 2004. He founded RE with Esteban Varela in 2006.

www.reestudiodearquitectura.com

Esteban Varela (Montevideo, 1974)
Arquitecto, U. de la República (Montevideo). Fue profesor de Proyecto y de Medios y Técnicas de Expresión en la U. de la República (2002-2005). En 2006 fundó RE, junto a Martín Delgado. Desde 2009 es Director del Departamento de Arquitectura del Ministerio de Desarrollo Social.

Architect, U. de la República (Montevideo). Former professor of Projects and Means and Techniques of Expression at the U. de la República (2002-2005). He founded RE with Martín Delgado in 2006. Director of te Department of Architecture of the Ministry of Social Development since 2009.

www.reestudiodearquitectura.com

Juliana Espósito (Rosario, Argentina, 1980)
Arquitecta, U. Nacional de Rosario. Master en Ciencias de la Arquitectura, U. de Illinois (Chicago). Es docente honoraria en la U. de la República. Colaboró con el arquitecto Diego Arraigada (Rosario, Argentina) obteniendo varios premios en concursos nacionales e internacionales (2004-2009). Colaboró con el Departamento de Especulación Urbana (deptUS) de la U. de Illinois. Desde 2010 colabora con el estudio RE y el colectivo Supersudaca.

Architect, U. Nacional de Rosario. Master Architectural Science, U. de Illinois (Chicago). Honorary teacher at U. de la República. She collaborated with architect Diego Arraigada (Rosario, Argentina) winning several prizes at national and international competitions (2004-2009). Collaborator of the Department of urban Speculation (deptUS) at the U. of Illinois. Collaborator of RE study and the collective Supersudaca since 2010.

www.reestudiodearquitectura.com

Ana Rascovsky (Buenos Aires, 1972)
Arquitecta, U. de Buenos Aires. Máster en Arquitectura, Instituto Berlage y Ecole d'Architecture de Versailles. Es profesora titular de Urbanismo en la U. de Palermo, profesora en la U. de Buenos Aires y profesora invitada en diversas universidades en el extranjero (IUAV, Venecia; U. Andrés Bello, Santiago). Se desarrolla profesionalmente en múltiples escalas y disciplinas, incluyendo proyectos de urbanismo, diseño urbano, diseño de paisaje, arquitectura y diseño industrial. Obtuvo el premio Biental SCA-CPAU (2010), y el premio Puro Diseño (2009). Su obra ha sido publicada en 2G DOSSIER, SUMMA+, BARZÓN y VOLUME. Es miembro fundador de Supersudaca.

Architect, Universidad de Buenos Aires. Master in Architecture, Institute Berlage and Ecole d'Architecture, Versailles. Tenured Professor of Town Planning, University of Palermo, Professor of the University of Buenos Aires and guest professor at various universities abroad (IUAV, Venice; U. Andrés Bello, Santiago). Professional career in multiple scales and disciplines, including town planning projects, urban design, architecture and industrial design. She won the prize Biental SCA-CPAU (2010), and the prize Puro Diseño (2009). Her work has been published in 2G DOSSIER, SUMMA+, BARZÓN and VOLUME. Founding member of Supersudaca.

www.anarascovsky.com

Max Zolkwer (Buenos Aires, 1972)
Arquitecto, U. de Buenos Aires. Trabajó en los estudios de arquitectura BAR y MVRDV (Róterdam, 2000-2004). Fue Profesor de urbanismo en la U. de Palermo (2010). Es director de Pop-Arq (Buenos Aires, 2004), rama local de Supersudaca. A través de Pop-Arq se ha involucrado en proyectos de investigación urbana como: Al-Caribe (Prince Claus Fund y Actar), LA Collective (para revista VOLUME), RiaChulo: potencial de la cuenca Riachuelo-Matanza (Buenos Aires) y Trojan Dragon en China (Arthub Asia). Es miembro fundador de Supersudaca.

Architect, U. de Buenos Aires. He worked in the architecture studios BAR y MVRDV (Rotterdam, 2000-2004). Professor of Urbanism at the U. of Palermo (2010). Director of Pop-Arq (Buenos Aires, 2004), local branch of Supersudaca. Through Pop-Arq he has been involved in projects of urban research such as: Al-Caribe (Prince Claus Fund and Actar), LA Collective (for VOLUME magazine), RiaChulo: potential of the Riachuelo-Matanza basin (Buenos Aires) and Trojan Dragon in China (Arthub Asia). Founding member of Supersudaca.

www.pop-arq.com

Stephane Damsin (Bruselas, 1981)
Arquitecto, Instituto Superior de Arquitectura Víctor Horta (Bruselas). Es coordinador de Jonction, un programa de reflexión sobre una infraestructura ferroviaria que atraviesa el centro de Bruselas. Dirige la oficina Ouest, dedicada a proyectos urbanos, artísticos y sociales (construye la nueva sede del espacio cultural Les Ateliers Claus, en Bruselas). Ha dado clases y conferencias en instituciones como el IUAV (Venecia), el Centro Canadiense de Arquitectura de Montreal, el IAAC (Barcelona) y Culturgest (Porto). Es miembro del colectivo Supersudaca.

Architect, Institute of Architecture Víctor Horta (Brussels). Coordinator of Jonction, a program of reflexion on a railway infrastructure that goes through the center of Brussels. Director of Ouest, an office for dedicated to urban, artistic and social projects (he built the new head office of the cultural space Les Ateliers Claus, in Brussels). Teacher and speaker at institutions such as IUAV (Venecia), the Canadian Architecture Center of Montreal, IAAC (Barcelona) and Culturgest (Porto). Member of the collective studio Supersudaca.

www.ouest-archi.org
www.jonction.be

Manuel de Rivero (Lima, 1973)
Arquitecto y urbanista, U. Ricardo Palma (Lima). Máster en Arquitectura, Instituto Berlage. Es profesor en la U. Católica del Perú. Ha escrito diversos artículos para medios especializados de América Latina, Europa y Japón. Prepara un libro sobre Lima metropolitana. Ha dictado clases y conferencias en diversos países, como Japón, Australia, Sudáfrica, Malasia, España, Holanda, Estados Unidos y Chile. Fue jefe de proyectos e investigaciones en el estudio holandés MVRDV (2001-2005). Con Supersudaca ganó el Primer Premio de investigación en la IV Biental Iberoamericana de Arquitectura y el Primer Premio en la II Biental Internacional de Arquitectura de Róterdam. El 2005, junto a César Becerra y Fernando Puente Arnao, fundó la oficina 51-1 arquitectos (base peruana de Supersudaca). 51-1 arquitectos obtuvo los premios Celima 2009 y 2010 y el Primer Premio del Concurso Internacional para el Museo de Arte Moderno de Medellín (Colombia). De Rivero es miembro fundador de Supersudaca.

Architect and urbanist, Universidad Ricardo Palma (Lima). Master in Architecture, Institute Berlage. Professor at the Catholic University, Peru. He has written several articles for specialized media in Latin America, Europe and Japan. He is preparing a book on Metropolitan Lima. Teacher and speaker in several countries such as Japan, Australia, South Africa, Malaysia, Spain, Holland, the United States of America and Chile. Head of Projects and Research at the Dutch Studio MVRDV (2001-2005). With Supersudaca he won the First Prize for Research at the IV Iberoamerican Biennial of Architecture and the First Prize at the II International Biennial of Architecture of Róterdam. In 2005, with César Becerra and Fernando Puente Arnao, he founded the office 51-1 architects (Peruvian branch of Supersudaca). 51-1 architects won the Celima prizes 2009 and 2010 and the First Prize at the Internacional Copmetition for the Museum of Modern Art of Medellín (Colombia). De Rivero is a founding member of Supersudaca.

www.51-1.com

Es

ARQ.USS

Escuela de Arquitectura
School of Architecture



Extensión EA USS

Paola Mora
Coordinadora Facultad de Arquitectura y Arte, USS

Existen más de 45 universidades impartiendo la carrera de arquitectura a lo largo del país. Por eso, la creación de una nueva escuela de arquitectura es un emprendimiento que debe enfrentarse de manera muy propositiva. En este contexto, cabe preguntarse: en qué innova la Escuela de Arquitectura de la Universidad San Sebastián (EA USS), y de qué manera es capaz de mostrar sus potencialidades en el medio local, nacional y global.

Un componente del plan de acción de EA USS integra la estructura curricular con la participación del equipo docente en el debate público disciplinar.

La vinculación con el medio es una de las misiones prioritarias de la USS. Su objetivo es fomentar las relaciones de la institución con su entorno (local, nacional e internacional) a través de diversas iniciativas que contribuyan al desarrollo y bienestar de la comunidad más inmediata a sus sedes, facilitando el desarrollo académico y profesional de todos los miembros de la comunidad universitaria.⁽¹⁾ En este contexto, desde sus inicios, EA USS ha elaborado varias iniciativas, entregado a la comunidad servicios y actividades culturales propias de la reflexión y la práctica arquitectónica.

Durante tres años, el Ciclo de Conferencias de Cultura Arquitectónica que organiza nuestra escuela ha contado con invitados de excelencia que han compartido sus procesos creativos y obra arquitectónica en profundidad. Destacaron las conferencias de maestros como Juan Sabbagh, Teodoro Fernández y Víctor Gubbins, y los encuentros con

la nueva generación de arquitectos jóvenes, como Verónica Arcos, Juan Agustín Soza y la oficina Polidura+Talhouk.

El Ciclo de Conferencias de Cultura Arquitectónica enfatiza el posicionamiento de la escuela en la contingencia arquitectónica mundial, buscando que nuestros estudiantes se encuentren cara a cara con referentes globales como el japonés Takaharu Tezuka, invitado a las sedes Santiago y Concepción (2009), y el colombiano Giancarlo Mazzanti, invitado a las sedes Santiago y Puerto Montt (2010).

Hace unos meses, los alumnos de segundo año de la Sede Santiago de EA USS realizaron un *workshop* intensivo con el arquitecto colombiano Felipe Mesa, del estudio PlanB Arquitectos. El *workshop*, denominado “Arquitectura fantasma”, problematizó la ciudad de Valparaíso y contó, además, con la participación de los profesores de taller Marco Polidura, Nicolás del Río, Hania Stambuk y José Antonio Ulloa.

Contribuyendo al desarrollo de la educación escolar, en julio del presente año EA USS realizó los Talleres de Invierno para alumnos de enseñanza media. Estos talleres, prácticos y gratuitos, entregaron herramientas de expresión propias de nuestra disciplina. Fueron dirigidos por profesores de nuestra escuela, especialistas en sus temas, quienes entregaron los conocimientos básicos de cada técnica para que los alumnos exploren de manera personal, según su interés.



Exposición de Taller de Fundación (primer certamen semestre de primavera 2011, Santiago).



Exposición organizada por los alumnos de EA USS, sede Santiago.

Se impartieron los siguientes talleres: Taller de Maqueta, a cargo del profesor Cristián Contreras; Taller de Croquis, con los profesores Francisco Silva y María Eliana Herrera; Taller de Maqueta Virtual 3D, a cargo del profesor Andrés Frugone (en el laboratorio de computación); y Taller de Fotografía Urbana, con el profesor Marcos Mendizábal.

Estudiantes de distintos niveles de EA USS participaron de manera desinteresada como asistentes y mediadores en las clases, ayudando a lograr los objetivos. Los talleres contaron con una asistencia de 75 alumnos por sesión y lograron captar el interés de los jóvenes hasta el último día. Las encuestas aplicadas al final de cada taller mostraron una evaluación positiva en todos los ámbitos.

EA USS busca ser un referente, un centro de encuentro con la comunidad, con el fin de fomentar y difundir la cultura visual. A mediados de este año, los alumnos de arquitectura de primer año y los profesores a cargo del Taller de Fundación, Hugo Rivera, Gisela Wiesner y Francisco Benítez, expusieron sus trabajos, teniendo como invitados especiales a la inauguración a los apoderados del curso. A la ceremonia asistió, junto al Decano Cristián Boza y el Director de Escuela Albert Tidy, el connotado escultor nacional Vicente Gajardo. Las 10 mejores esculturas de la exposición fueron trasladadas al Hall de Bellavista 2, para participar de la exposición de esculturas organizada por la Dirección de Extensión Cultural USS como parte del homenaje póstumo al escultor Sergio Castillo.

Las últimas dos actividades descritas dan cuenta del interés de la EA USS por hacer partícipes a los estudiantes en las actividades propias del área de extensión y vinculación con el medio. Entendiendo que este proyecto académico no se construye solo desde la institución educativa a la que pertenece, junto a sus autoridades y académicos, sino también desde la gestión estudiantil. Los alumnos tienen un rol fundamental en la conformación identitaria de la escuela. EA USS fomenta actividades que surgen de las inquietudes de los estudiantes y los incentiva a desarrollar proyectos que cubran sus intereses arquitectónicos.

EA USS cuenta con tres sedes a nivel nacional. Contribuye a la descentralización y genera acciones vinculadas al territorio y las comunidades en que se emplazan las sedes. Esta diversidad se expresa en la estructura curricular

y el perfil de egreso de estudiantes inquietos, que buscan aportar desde sus prácticas y cuestionamientos al debate público disciplinar. [m](#)

NOTAS

(1) Fuente: Dirección de Vinculación con el Medio, Vicerrectoría de Responsabilidad Social y Extensión USS.



Exposición organizada por los alumnos de EA USS, sede Santiago.



Primera sesión del Workshop "Arquitectura fantasma" impartido por el arquitecto colombiano Felipe Mesa en Valparaíso, Chile.

Escuela de Arquitectura USS de Puerto Montt, Escuela de fin de mundo

Drago Vodanovic

Director Escuela de Arquitectura USS, Puerto Montt

Muchas visiones y reflexiones pueden inspirar una escuela de arquitectura en Puerto Montt. Sin embargo, solo algunas definen y permiten comprender la personalidad, el sello y el potencial de nuestra escuela. Por un lado, como escuela de arquitectura dependiente de la Facultad de Arquitectura y Arte de la Universidad San Sebastián, nacemos del compromiso que nuestra casa de estudios tiene con el país: potenciar un desarrollo descentralizado, enraizado en las particularidades de nuestro territorio.

Por otra parte, ser una escuela de arquitectura establecida en Puerto Montt exige participar en el constante debate sobre el desarrollo del territorio. También exige asumir un compromiso con la vida de miles de personas, con su hábitat, su trabajo, su producción, su esparcimiento y su desarrollo intelectual y cultural.

Ser y hacer escuela

“Escuela de arquitectura de fin de mundo” es más que una frase o una referencia en el mapa. Es una pregunta abierta. Es un planteamiento frontal, un cuestionamiento profundo: *qué hacer, cómo hacer y cómo ser*.

Hoy, cuando las más diversas manifestaciones de nuestra cultura (literalmente de todo tipo, incluida la cultura arquitectónica) luchan por definir o mantener algún tipo de diferencia o sello para poder dialogar o negociar en un contexto global dominado por grandes fuerzas que

operan bajo una lógica de "aplanar"⁽¹⁾ el mundo y sus singularidades, resulta obligatorio desarrollar un perfil, un sello propio y único. En este contexto, asumirse como escuela de fin de mundo plantea un escenario amplio y potencialmente fructífero de producción arquitectónica. Además, obliga a una postura responsable con lo contingente (social, cultural, territorial, local) y lo atingente a la disciplina, para separarse del *statu quo* del sistema educacional (la capacitación en el oficio) y asumirse como ente movilizador de la disciplina, con responsabilidades éticas que consideren necesariamente la originalidad e innovación como elementos básicos del desarrollo.

Nuestra escuela de fin de mundo delimita su campo de operaciones de manera precisa y considera como su territorio aquella zona del país que tiene como nodo, como centro neurálgico, a Puerto Montt. Este territorio, comprendido entre la Región de los Ríos (XIV) y la Antártica Chilena, alimenta las agendas de nuestro accionar.

Puerto Montt se encuentra en un punto de convergencia, cambio e inflexión. Está en el Seno de Reloncaví, donde el valle que recorre prácticamente todo Chile se hunde y se transforma en mar interior. Allí la Cordillera de la Costa desaparece y emergen islas y archipiélagos. El territorio continuo se fragmenta generando parajes naturales sin parangón. Puerto Montt destaca a nivel mundial por la cantidad y variedad de los ecosistemas. Este contexto es nuestro "laboratorio de exploración".



Proyectos desarrollados por el Taller de Fundación 2011, guiado por los profesores Drago Vodanovic y Tomás Jacobsen. Tema: patrones tridimensionales, módulos e intervención del espacio de uso diario (escuela).



Proyectos desarrollados por el Taller de Fundación 2011, guiado por los profesores Drago Vodanovic y Tomás Jacobsen. Tema: materia, fuerzas, tensegridad e intervención del paisaje (espacios exteriores del campus).

En la reflexión y praxis de la escuela emerge la sustentabilidad como eje ineludible. En territorios como el nuestro, la escasez de recursos es una más de las condiciones de diseño, una condición operativa. Desde esa perspectiva, lo sustentable es formalmente un capital relevante, como herramienta y como fin. Bajo esta óptica, surgen como parte del ecosistema mayor ciertos elementos directamente arquitectónicos, notables y únicos. Un ejemplo es todo el espectro patrimonial de inmuebles vernáculos, desde las iglesias de Chiloé, patrimonio de la humanidad, a los galpones de la colonización alemana y las pasarelas de innumerables caletas pesqueras. Esta arquitectura patrimonial ejemplifica la singularidad nacida de la mezcla de ideas foráneas con aplicaciones y adaptaciones locales. La escuela proyecta al futuro las manifestaciones de un pasado que genera identidad.

Lo remoto

Nuestra escuela está en la periferia, a más de mil kilómetros de la capital de nuestro país. La distancia que nos separa de los grandes desarrollos urbanos ofrece una perspectiva que nos permite ver el bosque sin que nos tapen las hojas de los árboles (o los diferentes artilugios de una sociedad colmada de medios e hiperrealidades). Por otro lado, la periferia nos obliga a identificar lo más elemental. Como escuela, nos identificamos con la siguiente idea planteada por Josef Brodskij: «La periferia no es el lugar donde el mundo termina, sino el lugar donde el mundo se decanta».

Lo remoto en la escuela de arquitectura de fin de mundo adquiere connotaciones particulares en el quehacer diario. Rutinas como las visitas de profesores que viajan a hacer clases desde Santiago o los ciclos semestrales de Conferencias de Cultura Arquitectónica que realizamos en todas las sedes, se han transformado en hitos, muchas veces verdaderas celebraciones, que se suceden con regularidad y marcan no solo el pulso de la escuela, sino que, con el tiempo, han comenzado a marcar también la agenda de ciertos círculos profesionales y culturales de la región. Esta condición remota es atractiva fuera de nuestros límites, lo que se ha evidenciado con las visitas de eximios exponentes de nuestra disciplina.

Glocal

El desarrollo local es evidentemente un eje clave para una escuela como la nuestra. Sin embargo, los desafíos actuales exigen pensar globalmente para actuar localmente. Esta conexión entre lo local y lo global es compleja en su esencia. Por un lado, el vínculo que trae parte de lo global a lo local es necesario y deseable (nuevas tecnologías, desarrollo, innovación, etc.) y parte fundamental de la disciplina arquitectónica (discurso y práctica, ambos agentes globales por excelencia). Sin embargo, esta conexión requiere prevenir a lo local de lo global, proteger y potenciar las particularidades locales para existir en la inmensidad de lo global. En este contexto, la escuela de arquitectura de fin de mundo es necesariamente “glocal”: así como mira al mundo desde la periferia, hace que el mundo mire su condición y desarrollo particular. La escuela piensa desde el estado del arte de la disciplina pero actúa en la elementalidad y particularidad de su contexto.

Durante el modernismo, y parte importante de nuestra historia arquitectónica reciente, el manifiesto “less is more” (menos es más) de Mies Van der Rohe parecía llegar a todo rincón, a ratos totalizando las respuestas arquitectónicas (discurso y práctica). Recientemente, la revolucionaria oficina danesa BIG fusionaba el manifiesto de Mies con la arenga “yes we can” (sí, podemos) de Barack Obama, generando un ruidoso, excesivamente inclusivo y multifacético “yes is more” (sí es más). En nuestra escuela se conforma una figura reflexiva que se distancia de las anteriores, apartándose de las caras más genéricas del mundo. El sello de nuestra condición de fin de mundo es un rotundo “Sur is more”. [m](#)

NOTAS

(1) El término “aplanar” (traducido del inglés *flatten*), lo esgrimimos desde la perspectiva planteada por Thomas Friedman en *El mundo es plano: una breve historia del siglo XXI*, refiriéndonos a los diferentes fenómenos que la globalización ha generado y principalmente al cambio de percepción que ha significado la creciente irrelevancia de los límites históricos y geográficos en las diferentes manifestaciones de intercambio a nivel global y local.



Proyectos desarrollados por el Taller de Fundación 2011, guiado por los profesores Drago Vodanovic y Tomás Jacobsen. Tema: patrones tridimensionales, módulos e intervención del espacio de uso diario (escuela).



Proyectos desarrollados por el Taller de Fundación 2011, guiado por los profesores Drago Vodanovic y Tomás Jacobsen. Tema: patrones tridimensionales, módulos e intervención del espacio de uso diario (escuela).



Paisaje del sur chileno. La estepa patagónica del libro *De la naturaleza al paisaje*, del autor Luis Otero (Ediciones Kultrún, 2009, Valdivia).



Paisaje del sur chileno. Paisaje montañoso de componentes naturales e introducidos en el sector de Villa Ortega, Aysén. Imagen del libro *De la naturaleza al paisaje*, del autor Luis Otero (Ediciones Kultrún, 2009, Valdivia).



Proyecto de Titulación "Instituto Agrario Osorno". Autor: Fernando Sánchez-Mejías. El proyecto busca lo contemporáneo mediante estudios e interpretaciones de arquitecturas vernáculas.



Proyecto de Titulación "Instituto Agrario Osorno". Autor: Fernando Sánchez-Mejías. El proyecto interviene el paisaje y propone una relación con este en lo inmediato y a la distancia.

REVISTA MATERIA ARQUITECTURA



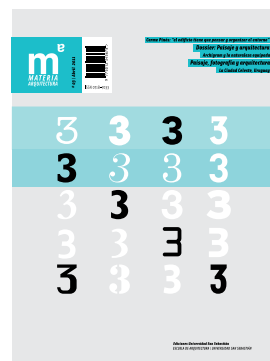
Materia Arquitectura #00
Dossier: Publicar Arquitectura
Editor: Pablo Brugnoli
Marzo 2009



Materia Arquitectura #01
Dossier: Enseñar Arquitectura
Editor: Fabrizio Gallanti
Marzo 2010



Materia Arquitectura #02
Dossier: Encontrar Arquitectura
Editora: Cathelijne Nuijsink
Noviembre 2010



Materia Arquitectura #03
Dossier: Paisaje y Arquitectura
Editora: Macarena Cortés
Marzo 2011